LA TABLE RONDE

FÉVRIER 1960

SOMMAIRE

ALBERT CAMUS

Albert Camus dans son siècle : témoin et étranger

Rigoureuse et précise était dans *le Mythe de Sisyphe* l'intention de Camus : exiger de l'homme un choix sans équivoque, *pour* ou *contre* une existence définie comme absurde. Dans cette méditation sèche et passionnée, l'option cartésienne masquait une sensibilité ardente. Le jeune homme qui commence par « Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide », ne se fait que provisoirement philosophe ; son but final est d'aimer la vie plus que de la commenter. Il conclura d'ailleurs : « Ce qui précède définit seulement une façon de penser. Maintenant il s'agit de vivre... »

Cette sensibilité, c'est d'abord la sensibilité lyrique et nietzschéenne, celle de l'homme voluptueux et lucide, moraliste et esprit libre. Ardent et acharné à vivre, mais sans illusions conformistes, Camus vient après ce qu'il faut bien appeler, selon la formule établie, « la mort de Dieu ». L'intérêt qu'il porte à Dostoïevski (chez qui l'attirent les cas limites cruciaux et presque morbides de la condamnation à mort et du suicide), cache trop souvent l'influence de Nietzsche, tel qu'il le cite dans *le Mythe de Sisyphe :* « Il apparaît clairement que la chose principale au ciel et sur la terre est d'*obéir* longtemps et dans une même direction : à la longue, il en résulte quelque chose pour quoi il vaille la peine de vivre sur cette terre, comme par exemple la vertu, l'art, la musique, la danse, la raison, l'esprit, quelque chose qui transfigure, quelque chose de raffiné, de fou ou de divin. » Cette phrase nietzschéenne assumée par Camus, nous fait regretter que l'auteur de *Caligula* n'ait pas reconstruit, à travers des exemples réels, romancés ou imaginaires, ces « passions de vivre » qu'il nomme la vertu, l'art, la raison, l'esprit : Saint-Just, Raphaël ou Van Gogh, un Descartes inconnu, un Gœthe tragique sous le Gœthe pédant et heureux...

Nietzsche est pour Camus la méditation de la vie, Dostoïevski la méditation de la mort. Ce qui l'intéresse chez l'auteur des *Possédés*, c'est l'homme mis au pied du mur, devant l'humiliation, la souffrance, la condamnation, comme

ce sera aussi le cas chez Malraux. Une bonne part du premier Camus naît du passage de *l'Idiot* où Muichkine évoque l'absurde lucidité du condamné à mort : « Il est étrange de constater qu'un homme perd rarement connaissance en cet instant suprême. Au contraire, une vie et un travail intenses s'animent dans son cerveau (...). Voilà là-bas, parmi les spectateurs, un individu qui a une verrue sur le front ; tiens ! il y a un bouton rouillé dans le bas de la redingote du bourreau (...). Songez qu'il en va ainsi jusqu'au dernier quart de seconde, lorsque la tête est déjà sous le couperet et que l'homme attend... et *sait*. Soudain il entend au-dessus de lui glisser le fer. Car il est certain qu'on l'entend. Moi, si j'étais couché sur la bascule, j'écouterais exprès ce glissement, et je le percevrais ! »

On reconnaît ici l'atrocité de *l'Étranger*, des *Justes* et de l'*État de siège*. Textes dostoïevskiens, comme est nietzschéen d'autre part l'amour du monde, tel qu'il s'exprime dans la frénésie de *Noces*. « Battre tous les records, c'est d'abord et uniquement être en face du monde le plus souvent possible », disait Sisyphe.

Retrouver à la fin du XIXe siècle les sources de Camus, né en 1913, n'est pas le rejeter dans l'anachronisme. Le « sentiment tragique de la vie », avec ses deux aspects, nietzschéen et dostoïevskien, constitue toute une ère, un domaine et une aventure de la sensibilité et de la pensée, où Camus s'affirme à l'accomplissement, comme les précurseurs étaient à l'origine. Avant la naissance de Camus, un Gide multiforme, subtil, contradictoire, vivait — en « esprit fin » encore — la même double passion ; pour prendre un exemple précis et menu, que l'on songe à ce passage où l'*Immoraliste* découvre dans un bain d'eau vierge la sensualité dionysiaque, et à ces pages de *l'Étranger* ou de *Noces* où, plus rudement, de façon moins timide, les noces de l'homme et de la mer expriment la même sensualité, plus virile. Comparaison bien grosse que de rapprocher le *Saül* ou le *Philoctète* de Gide (où l'amour « spécial » de Saül pour David introduit un thème particulier), du *Caligula* de Camus ; et pourtant on y trouve un commun accent nietzschéen : l'amour de la vie poussé au sacrifice de la vie, dans la décision de se faire, apparemment, « bouc expiatoire », et, profondément, héros païen comme Orphée mourant. Cette sensualité cosmique et morale n'est-elle pas au demeurant celle de d'Annunzio dans les *Laudi* ou dans *Triomphe de la Mort*, si l'on passe par-dessus l'esthétisme, le décadentisme et la complaisance de d'Annunzio? Chez lui, pareillement, la joie du monde est liée à la présence de la mort, les odeurs de la vie à un désespoir...

*
* *

Camus est pourtant plus net et plus sévère que les premiers nietzschéens. Très loin de la subtilité gidienne et plus loin encore des coruscances d'annunziennes, il a mené le grand courant tragique et dionysiaque à sa pureté. Qu'est-ce que l'*Été*, sinon un d'Annunzio pour la sensibilité de 1954? Dans cette épuration, cette sécheresse fervente, apparaît ce qu'il faut bien appeler « l'espagnolisme » de Camus : la présence brutale et simultanée de la vie et de la mort, de l'absurde et de la joie, telles qu'elles existent chez Saint-Ignace et chez Don Quichotte. Chez les modernes, chez les presque contemporains, Camus vit la même ardeur intellectuelle et charnelle que Miguel de Unamuno, dans le même cadre de « philosophie existentielle » (inspirée de Kierkegaard chez l'un, de Chestov et de Nietzsche chez l'autre). Dès 1913, dans le *Sentiment tragique de la vie*, Miguel de Unamuno exprimait le même divorce absurde entre la vie de l'homme et ses désirs, opposition qu'il nommait, dans le vocabulaire de l'époque, celle de la « raison » et de la « vie ». Mais il ne faudrait entendre par là toutes les banalités du néo-vitalisme : la « vie » telle que l'entend Unamuno est d'abord le sens des valeurs concrètes, le souffle qui vient de la mer au sommet d'une colline pierreuse, la saveur des olives et celle des vers d'Homère traduits loin de toute érudition. Cette vie-là n'a besoin de la raison que sous les espèces du bon sens et, tout compte fait, s'inquiète assez peu d'elle car elle en use instinctivement et avec modération.

Mais elle est autre chose que ce simple sens du concret elle est aussi ce goût de l'absolu qui se cache sous l'amour des choses que l'on touche et que l'on sent, ce tourment qui apparaît dans la plénitude du monde ensoleillé lorsque nous le découvrons périssable à nos yeux de mortels. Le relent de la mort est souvent lié à cette jouissance même de la mer, des êtres et des choses. La sensualité qui peut lier l'homme au monde, et le faire parler de « la vie », est la sensualité qui mêle à sa contemplation l'idée de la mort. Albert Camus, si proche d'Unamuno, recèle en lui le même paradoxe, lorsque dans *Noces* ou dans *l'Été* il lie la sensualité de l'air, de la lumière et de la Méditerranée au sentiment de la mortalité, lorsqu'il reste déchiré entre une certaine façon absolue de prendre un bain dans les plus beaux et les plus nets payssages, du monde, et sa révolte contre le fait que les hommes souffrent et soient condamnés à mourir. L'homme des latitudes méditerranéennes qui comme Unamuno, d'Annunzio ou

Camus, fait de ce mot « la vie », tellement usé par les essayistes philosophiques et les journalistes, un terme à la fois mystique et sensuel, *n'entend point seulement par là toute la clarté des choses vues et aimées, mais un désespoir latent et viril derrière cette clarté, qui est de la vouloir aussi éternelle qu'elle est totale.* La jouissance du monde s'accompagne de cette présence poignante de la mort des choses et de l'homme ; contraste dont d'Annunzio et Barrès (bien que né sous d'autres cieux), ont joué avec parfois quelque facilité, et qui inspire les généralisations que l'on fait habituellement sur l'espagnolisme et son goût de la vie et de la mort.

Cet espagnolisme de Camus explique à la fois la frénésie et le donquichottisme de *Caligula* et son retour plus récent à la contemplation concrète et sensuelle du monde. Cette morale est, moins abstraite, celle des stoïciens, elle est contemplative, elle trouve dans l'admiration des choses et de l'univers le réconfort que la révolte ne lui donnait pas. Plus qu'une démesure ou un désespoir, elle est une sagesse et une application, et Camus écrit des phrases presque valéryennes où l'esprit se satisfait de jouer dans ses limites et de les connaître : « De nouveau une énigme heureuse m'aide à tout comprendre. » N'avait-il pas déjà placé en tête du *Mythe de Sisyphe* la même épigraphe de Pindare qui est celle du *Cimetière marin?* N'est-ce pas là le Camus « méditerranéen », l'écrivain de la « pensée de midi », celui qui, en homme des latitudes où la vie est concrète, renonce aux illusions et aux au-delà, pour aimer seulement d'Ulysse (que n'a-t-il écrit un *Ulysse!*), et des Grecs, la sagesse terrestre « le souvenir des mers libres, le ciel désert de l'été, l'odeur éternelle de l'amour » *(L'État de siège)*, ou encore « des paroles de courage et d'intelligence qui, près de la mer, sont même vertu ». *(L'Homme révolté)*. Voilà donc qu'à l'autre bout de la chaîne dionysiaque, après Nietzsche et Dostoïevski, en passant par Unamuno, Camus rejoint Giono et Kasantzaki.

***

Il faut le situer entre ces deux extrêmes, contemporain de Nietzsche d'une part, et d'autre part d'un monde récent qui était celui de Malraux, de Vercors, de Bernanos, de Sartre. Du premier tiers du XXe siècle, de cette période où le tragique, la lucidité et la révision des valeurs s'imposaient lentement à travers les esthétismes, Camus, violemment slave ou violemment espagnol, n'a rien retenu. Il saute brutalement de Dostoïevski à l'auteur d'*Alexis Zorbas*, sans tenir compte des réticences, des coquetteries et des hésita-

tions qui ont empli cette période si brillante. On pourrait expliquer tout Camus en imaginant que les années 1896-1933 n'ont pas existé.

Camus est étranger à cette longue vulgarisation, talentueuse et géniale, de la conscience tragique de quelques Russes, quelques Allemands, quelques Scandinaves. Né trop tard pour y participer, il apparaît, tout armé et tout jeune encore, en 1942. Ses sources alors sont celles de la crise de conscience où se débattait l'Europe depuis la fin du XIX[e] siècle. Mais elles sont oubliées, déjà classiques et historiques, et c'est pourquoi les premiers textes de Camus, passant par-dessus un demi-siècle, éclatent dans une dure sévérité, dans une insolente nouveauté. Tous les intermédiaires entre la révolution nietzschéenne et les trous noirs des fusils devant les intellectuels en 1942, tous ces intermédiaires se trouvent abolis : l'ancrage de Barrès aux rocs du traditionalisme, les ressassements de Péguy, les sophistications de Huxley ou de Pirandello, le gœthisme acharné, puissant et contradictoire de Thomas Mann, les retours à la foi, le surréalisme, les conversions à la Révolution...

Brusquement manifestée dans un moment de désarroi et de silence, sur la crête d'une faille, sans épanouissement facile, l'œuvre de Camus vaut ce qu'elle vaut. Pour peu qu'elle se soit imposée, elle suggère que l'on prononce devant elle quelques noms, pour voir : Bergson... Claudel... T. S. Éliot... Proust... Breton... Quel silence ! La communication ne s'établit pas... D'autres noms au contraire « répondent », même plus lointains : Lucrèce, Saint-Augustin, Pascal, Kafka, Faulkner, Malraux, Saint-Exupéry... Dans ces listes d'affinités ou d'allergies, il n'est pas question d'idéologie : Camus est tout aussi augustinien (1) que lucrétien. Mais il y a quelque chose de commun entre Lucrèce, Saint-Augustin ou Kafka : dans l'angoisse ou dans la joie, dans la joie sauvage qui peut naître de l'angoisse, ils ne s'intéressent qu'à l'essentiel du drame humain pris à sa racine, de façon à la fois théorique et charnelle, désespérée et lyrique, plutôt qu'aux frondaisons et aux floraisons psychologiques et esthétiques.

Camus est donc un écrivain « sélectif ». Par son tempérament même, il appartient à une *lignée*, plus qu'à une époque. Il n'est pas de ceux qui s'inscrivent dans une tradition « littéraire », et prennent le ton des littérateurs de leur temps. Il faut même dire qu'il n'est pas un « lettré » ; je serais enclin à supposer (prenant les risques d'une critique hâtive, antérieure

(1) Son diplôme d'Études supérieures portait sur saint Augustin et Plotin !

à l'histoire littéraire), qu'il n'a pas lu Proust, qu'il se désintéressait de Colette, de Virginia Woolf, de Bernard Shaw. Il ne tenait pas à être cultivé. Entre deux extrêmes, journaliste et penseur, il ne tombe jamais dans le moyen terme : homme de lettres. Il ne connaît pas la « littérature », et il ne l'aime pas (rien chez lui de ces divertissements,de ces œuvres volontairement mineures, qu'ont écrites Claudel ou Gide) ; de Démocrite à Kafka, il choisit les écrivains qui l'intéressent, il semble ignorer le reste, et la « vie littéraire » avec eux. Voilà pourquoi, dans l'époque « moderne » — celle qui, de Nietzsche à Camus, remet en question le destin de l'homme dans le Cosmos et dans le contexte humain, — il n'est lié qu'aux précurseurs d'une part, à l'ultime crise de conscience d'autre part.

Rien d'inactuel pourtant chez lui, et un de ses livres a pour titre *Actuelles*. Car ce jeune homme ardent, sec, brutal bien que généreux, si peu homme de lettres, ne devient Albert Camus que dans les circonstances très précises qui, entre 1942 et 1945, offrirent au demi-siècle du « sentiment tragique » une expression dure, sèche, brutale par nécessité. Je ferais encore un pari de la critique hâtive : il n'y eût peut-être pas eu de Camus pour nous si Hitler était mort en 1938. Ce tragique dépouillé, simpliste même, n'aurait pas eu sa chance. Dans cette réduction à l'absurde que furent historiquement quelques années françaises, le génie « à part » d'Albert Camus trouva sa place. L'atmosphère de post-Libération, de 1945 à 1950 environ, mettant au pinacle les intellectuels qui avaient pris des risques, et les invitant à des réunions « au sommet », créa fugitivement une République des penseurs internationaux où Camus rencontrait Silone ou Sartre, ou Spender, ou Lukacs. On sait que cette *intelligentzia* fut sabotée par les circonstances historiques (guerre froide), par ses propres « fractionnements » et ses querelles de vieilles filles agrégées (dispute Sartre-Camus, où Camus fut battu aux points sur la dialectique, mais où Sartre, bien que vainqueur, fut l'agrégé et la vieille fille), et enfin ce fut l'honneur de Camus, dans la liquidation de la République de la Résistance, que de ne pas devenir, malgré le Prix Nobel, fonctionnaire de l'U.N.E.S.C.O., de ses pompes et de ses gâches.

***

Camus fut un passionné intemporel, figure à part qui résume un siècle de « sentiment tragique » sans le transformer en psychologisme et en « littérature ». Il n'entre dans l'actualité qu'à l'occasion d'un moment sombre et héroïque, puis s'en

retire assez doucement tandis que cette actualité héroïque sombre dans les « déviationnismes » bavards sur la gauche, dans les conformismes désinvoltes sur la droite. Un accident stupide lui évite de devenir le fonctionnaire de cette activité culturelle restreinte qu'est un théâtre subventionné. Il l'empêche aussi de dénoncer, chez ses amis d'hier comme chez ses amis d'aujourd'hui, progressistes, épaves de l'*intelligentzia* d'après-Libération, ou autres, un louis-philippardisme général que, si timide fût-il, Camus eût mis en accusation tôt ou tard. De tout un monde et de toute une crise de la conscience européenne, de 1868 *(L'Idiot)* à 1947 *(La Peste)*, Camus n'a exprimé que l'essentiel.

Quelle serait l'influence d'un Camus vivant? Il n'avait plus rien de commun avec « la vie littéraire » de 1959, que l'édition « américaine », la mondanité de la « grande presse » le pantouflardisme caché sous l'insolence, le succès rapide et vain, l'humour triste, le psychologisme rétrograde, et le souci de la « carrière » condamnent à l'absence de passion, aux séductions picaresques, gaillardes ou piquantes.

Son seul disciple serait Emmanuel Robles, dont la presse parle peu. Il restait aujourd'hui à Camus d'être — encore — la conscience dure des jeunes, en attendant que les jeunes s'amollissent, creusent leur petit trou, se mettent en famille et lisent les magazines... Écrivain pour vos vingt-deux ans, ô vous nos cadets, que vous seriez tout prêts à oublier trois ans plus tard, lorsque vous aurez trouvé le métier, la combine, le mariage, l'appartement...

A-t-il eu raison de mourir? C'est à vous de le dire, qui l'aimez avant de l'oublier. Sans ce stupide accident, nous savons qu'il serait resté inutile — sauf pour vos vingt ans — s'il ne se décidait pas à faire un éclat. Il n'était plus déjà de notre époque conformiste sous les apparences du frivole scandale, comme il avait été étranger aussi à l'entre-deux guerres. Il est l'homme de deux brefs drames : Nietzsche et Camus ; la « mort de Dieu » et la « pression de l'Histoire », 1872 et 1942. Deux terribles éclairs, et qui nous ont fait peur, n'est-ce pas? qui nous ont fait blêmir? Entre temps, on s'efforce d'oublier ces paniques d'orage. Pour la tranquillité, la vanité, la facilité de la vie humaine, on peut espérer que ces deux éclairs étaient accidents, et que nous pourrons être peureusement heureux comme ce pharisien intelligent qui se nomme Chérea, dans *Caligula*... Mais si l'orage reprenait?... N'oublions pas Camus, la conscience de l'orage, la lucidité de la foudre.

R. M. ALBÉRÈS.

Jeunesse de la Méditerranée, une lettre de Jacques Heurgon

Peut-être le numéro d'Hommage auquel on m'a fait l'honneur de me demander de collaborer vient-il un peu trop tôt. « Je suis bien heureux que ce grand bruit soudain, autour de moi, s'apaise », écrivait Camus, il y a juste deux ans, après son prix Nobel. Le grand bruit qui s'est fait autour de lui depuis le 4 janvier a tourmenté ceux qui l'aimaient : ils rêvent d'un concert de silence grave et lucide qui serait sans doute le Requiem le plus conforme à ses goûts.

Du moins, si l'heure vous semble déjà venue d'essayer d'expliquer à ses lecteurs ce que, dans sa nature profonde, fut celui dont la mort nous demeure encore affreuse et incroyable, ce n'est pas de l'homme célèbre, proie d'une nuée d'impudents photographes, que je puis vous parler, mais, à l'écart de la publicité et de la mode, du jeune homme encore obscur, pauvre, secret, mais déjà dans tout l'éclat de sa valeur et de ses dons que j'ai connu avant la guerre à Alger.

Vers 1935 ou 1936, certains professeurs de la Faculté des lettres s'aperçurent qu'il leur était venu un étudiant de qualité très rare. Je nous réentends encore, le doyen Gernet et moi, parler de Camus en remontant la rue Michelet, et cela, chez mon interlocuteur, avec une conviction singulière chez un savant à qui l'on n'en faisait pas facilement accroire.

C'est Jean Grenier qui avait eu le mérite et la joie de le découvrir en philosophie, puis de le suivre en khâgne et à la Faculté, et il n'est pas douteux que c'est à l'influence et à l'amitié de Grenier qu'il dut, avec la révélation de ses profondes raisons d'être, beaucoup de traits de son talent, son ironie qui est à la fois un jeu et une méthode, et cet infatigable effort, d'ailleurs perfide, pour avoir l'air de penser comme tout le monde. Camus s'est toujours plu à le proclamer : comme dans cette petite phrase qui le peint si bien et que l'on me permettra, pour cette raison, de tirer d'une de ses lettres récentes : « Je suis fidèle, à ma manière. C'est pour cela qu'on retrouvera toujours l'écho de la pensée de Grenier dans tout ce que j'écrirai. Et j'en suis très heureux. Quoique involontaire, c'est la seule façon de reconnaître ce que je lui dois. »

Mais est-ce seulement le diplôme d'études supérieures qu'il

prépara sous la direction de son maître — sur tels aspects de la pensée néo-platonicienne chez Plotin et saint Augustin — qui lui valait de notre part cette considération particulière? Elle était assez différente du *satisfecit* cordial et un peu condescendant que les Universitaires décernent en général à leurs bons élèves. Camus était tout autre chose. D'une maturité qui abolissait l'écart de l'âge, d'un sérieux sans lourdeur qui décourageait la menue monnaie de la conversation, d'une politesse cérémonieuse qui protégeait une sensibilité à vif, nous avions pour lui une amitié à base de respect. Simplement il avait surgi au milieu de nous comme quelqu'un dont la vie allait être importante, qui allait recommencer, en repartant à zéro et sans complaisance, la grande entreprise d'être un homme. Avant qu'il ne l'eût écrit, toute sa personne manifestait « le courage de tenir les yeux ouverts sur la lumière comme sur la mort ». Et nous regardions partir, le souffle retenu, ce jeune « nous-mêmes » encore intact et plein de fierté.

Notre attente était mêlée d'inquiétude. Non pas tant à cause des risques de l'aventure où il s'engageait, et de l'intransigeance agressive qui dérangeait le confort intellectuel des timides. Ses tendances politiques n'étaient pas les miennes, mais nous nous le pardonnions. Je reçus une fois la visite d'une mère de famille qui me supplia d'intervenir pour soustraire sa fille à l'influence philosophique de Camus. Que pouvais-je y faire?

J'avoue qu'il m'arrivait, bêtement, d'essayer de le réconcilier avec le monde. Les gens de ma génération avaient été nourris de grandes illusions, mais sur ses vingt ans s'étaient abattues, comme un couvercle, la révolution hitlérienne et la guerre d'Espagne. Proust, Valéry, Gide et Claudel avaient perdu pour lui leur enchantement. Seul Malraux parlait à ceux de son âge une langue intelligible. Voici donc ce qu'il me répondait, gentiment, mais un peu agacé : « Vous me faites souvent sentir la partialité que j'apporte dans tout ce que je fais... Mais je ne sais pas résister au courant de violence qui m'empêche parfois d'être juste. Vous me dites, avec vérité, qu'il n'est pas besoin de chercher à déplaire à qui, dans le fond, pense comme moi. Et il est vrai qu'en me relisant de sang-froid je trouve un peu ridicule certains combats avec des ombres et certaines effractions de portes ouvertes. Mais il me semble que c'est contre moi, ce que j'ai appris ou ce que j'ai cru, que je m'élève aussi vainement. Mon erreur est de croire que cela peut avoir un sens dans un art qui doit être communicable et dont tout l'effort devrait être de noter ces interférences où toutes les sensibilités se comprennent et se rejoignent. »

Ce qui nous inquiétait surtout, c'était sa santé. La blessure qui s'était déclarée dans ses poumons en classe de philosophie paraissait guérie, mais l'examen médical qu'il avait eu à subir, pour pouvoir se présenter à l'agrégation de philosophie, ayant été à deux reprises, si je ne me trompe, positif, nous ne pouvions que regretter de le voir exclu d'une carrière où il devait brillamment réussir et qui lui eût assuré la sécurité matérielle. J'ai lu qu'il avait par là échappé à « l'enlisement ». Je ne sais si c'est une allusion à Sartre et à quelques autres. Mais, agrégé, Camus aurait occupé un poste dans la métropole, et c'en était fait, pour lui, pour ses amis, pour l'Algérie, des belles et fructueuses années qu'il y a vécues de 1936 à 1939.

Rendu dès lors, en même temps qu'à la liberté, à sa pauvreté naturelle, réduit à de précaires gagne-pain dans l'administration et le journalisme, Camus dut renoncer à bien des plaisirs dont il était avide, entre autres aux voyages qu'il avait jusque-là, tant bien que mal, réussi à faire aux Baléares, en Tchécoslovaquie, en Italie. En 1939 seulement, sa collaboration à *Alger Républicain* et notamment l'Enquête en Kabylie republiée dans *Actuelles III* lui ayant procuré quelque argent, il se prépara à partir pour la Grèce : « Si dans deux mois (c'était le 7 juillet), il est encore permis d'être un homme, j'irai en Grèce. J'attends ce voyage avec impatience. Par exemple, j'attends beaucoup des trois jours de mer qu'il faut pour aller là-bas. Cette année m'a fatigué et il me semble, n'est-ce pas, que si le temps est beau, j'aurai là des jours et des nuits de vrai repos, une sorte de silence à l'orchestre. Après quoi il me sera plus facile de m'accorder à une terre qui m'est à la fois familière et inconnue. » La guerre ruina ce projet, et d'ailleurs nous sépara pour plusieurs années.

Mais l'Algérie même lui offrait alors des compensations. Il a écrit de Florence : « Un des seuls lieux d'Europe où j'ai compris qu'au cœur de ma révolte dormait un consentement. » Alger en était peut-être un autre, plus profond. On sent souvent, derrière l'intransigeance abstraite de ses refus, ce qui se cachait d'adhésion heureuse à ses paysages familiers, et que les lentisques et les absinthes de Tipasa, les rues chauffées à blanc de Saint-Eugène en été valaient à ses yeux le jardin Boboli et les ruines d'Argos qu'il visita plus tard. Surtout, dans le petit monde littéraire et artistique qui, en grande partie sous son impulsion, s'animait dans l'Alger des années 37, il trouvait matière à dépenser son activité et à affirmer ses dons. C'est que, annoncé dès 1935 par Gabriel Audisio dans sa *Jeunesse de la Méditerranée*, un élan créateur nouveau, touchant toutes les formes de l'art, le soulevait lui et ses cama-

ades. Il lui inspirait des manifestes où l'on pouvait lire, par xemple : « Il n'échappera à personne qu'un mouvement de eunesse et de passion est né sur nos rivages. De Florence à arcelone, de Marseille à Alger, tout un peuple grouillant et raternel nous donne les leçons essentielles de notre vie. »

Il faudra écrire un jour l'histoire de ce petit théâtre de Équipe, qui, prenant pour mot d'ordre un texte de Copeau et articipant à la renaissance théâtrale qui se répandait dans oute la France, nous valut alors tant de merveilleuses soirées. amus, entouré d'étudiants et d'amateurs à qui il avait communiqué sa foi, s'y montra tout de suite excellent acteur et ngénieux metteur en scène. L'ambition de la jeune troupe ne eculait devant rien : il ne s'agissait pas seulement de spectacles relativement faciles, *le Paquebot Tenacity* de Vildrac, arfumé d'un léger accent de Bab-el-Oued, ou *le Retour de Enfant prodigue* de Gide, dans une adaptation de Camus qui renait soin, à la fin, de faire partir le fils puîné (« prends arde aux marches du perron ») par une porte très haute et rès étroite. On put y assister aussi à des représentations des *rères Karamazov*, dans lesquelles ces débutants déployaient a plus truculente véhémence tragique autour de l'îlot de ilence glacé où Camus, dans le rôle d'Ivan, élaborait sa onception du personnage tel qu'il l'a peint dans *l'Homme évolté*. Et il y eut encore *la Femme silencieuse* de Ben Johnson, *e Baladin du Monde occidental* de Synge, etc., grands succès e la Salle Pierre Bordes qui eussent fait honneur à une scène uropéenne, et dont l'importance pour la suite de l'œuvre de amus n'a pas besoin d'être soulignée : c'est en 1938, dans atmosphère du théâtre de l'Équipe, qu'il écrivit son *Caligula*.

Parallèlement de jeunes sculpteurs, comme Lucien Benisti, e jeunes peintres, comme René-Jean Clot, exposaient leurs remiers bustes et leurs premières toiles, et Camus les commentait dans ses chroniques de *Jeune Méditerranée*, bulletin e la Maison de la Culture d'Alger ; son acuité critique et sa rodigieuse virtuosité de plume éclatent dans ces pages peu onnues, d'où je détache, à propos des peintres de la villa bd-el-Tif et de Richard Maguet, ce paragraphe :

« M. Maguet semble couvrir ses toiles avec aisance, d'un out à l'autre. Aucune pâte, mais un frottis continu et léger ui, par sa continuité même, se prête aux mille expressions 'un talent toujours curieux. Car c'est dans les toiles de I. Maguet que j'ai retrouvé l'exquise lumière de la colline u Jardin d'Essai — cette lumière aérée, d'un bleu profond, ui coule entre les pins ; que j'ai mieux compris la campagne e Tipasa dans l'éclaboussement du soleil d'été ; que je me suis longé à nouveau dans la plénitude qui monte de la baie

chaleureuse vers les terrasses ensoleillées qui la dominent... Mais M. Maguet a compris (aussi) l'inquiétude lancinante de nos ciels d'orage, l'heure énervante qui prélude par son silence aux rafales de la pluie. Voyez son « Tipasa par gros temps », sa « Fenêtre » qui s'ouvre sur un ciel violet et brun en suspens au-dessus des collines. Au demeurant, cette poésie d'attraits et de danger suspendu, M. Maguet la transporte dans ses natures mortes comme dans ses intérieurs humides où plane l'effroi secret des portes qui s'ouvrent lentement. »

Et enfin, à l'enseigne, reprise de Giono, des « Vraies richesses », l'éditeur Edmond Charlot avait ouvert, rue de Charras, une librairie minuscule qui devait devenir le foyer littéraire du mouvement. Il y parut même, à la fin de 1938, une revue, *Rivages*, « revue de culture méditerranéenne », dont la guerre interrompit l'essor. Le comité de direction comprenait G. Audisio, A. Camus, R.-J. Clot, C. de Fréminville, J. Hytier ; les sommaires, des textes de Juba II et Cervantès, Camus *(Été à Alger)*, Emmanuel Roblès, Claude de Fréminville, Lorca, Machado, Cecchi, Montale, Jules Supervielle, Jean Tardieu. Les éditions Charlot imprimaient en même temps le cours que Jean Hytier venait de professer à la Faculté des lettres sur André Gide, *Santa Cruz* de Jean Grenier, et, de Camus, *l'Envers et l'Endroit* et *Noces*.

En acceptant, il y a deux ans, de republier l'*Envers et l'Endroit* depuis longtemps épuisé, Camus s'exprimait sans indulgence sur la forme de ce livre de jeunesse, qui lui avait « toujours paru maladroite ». Il était né aux lettres très exigeant et insatisfait, et sa facilité même, qui nous éblouissait, le laissait parfois mal à l'aise. Il nous soumettait ses manuscrits avec la plus sincère modestie. « J'aurais besoin (27 août 1937) de conseils désintéressés. Vous savez que je ne me fais aucune illusion à ce sujet. J'ai vraiment conscience d'être sur bien des points un mauvais ouvrier. Mais j'aime écrire à cause de toute la passion que cela demande, secrète et ardente — et je n'ai pas d'autre ambition que celle-là. » Il existe deux versions de *Noces à Tipasa*.

Mais la sévérité que lui inspirait en 1958 le style de ces essais de 1935 et 36 venait surtout de ce que, au moins par ce qu'il avait tenté de dire, ils lui tenaient particulièrement à cœur. « Pour moi, ajoute-t-il dans la Préface de sa réédition, je sais que ma source est dans *l'Envers et l'Endroit*, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction. »

Moins sensibles que lui à ces scrupules personnels, croyons vec Brice Parain qu'il y a là ce que Camus a écrit de ieilleur, et relisons, hier avec une amitié confiante, aujour-'hui avec une tendresse désolée, l'admirable *Entre oui et on*, par exemple. Il me semble que dans ces impressions d'une nfance pauvre au milieu d'une grande ville méditerranéenne, ans ce sentiment de « toute l'absurde simplicité du monde », ans le « chant secret qui naît de cette indifférence », tout le amus de la maturité était déjà donné, avec ses thèmes essen-iels et ses diverses voix. Son expérience, depuis, s'est consi-érablement enrichie : il a vécu la guerre, la résistance et *'ombat;* il a soutenu des polémiques plus âpres, composé des euvres plus étoffées, monté des spectacles plus brillants ; il connu une gloire sans précédent, qu'il a portée avec son légance native ; il a fondé un foyer uni ; il a ressenti le drame lgérien avec une douleur profonde et une équité parfaite. Iais si, au cours de ces vingt années sa pensée s'est affermie, son art a mûri, s'il a mieux pris conscience de la sagesse qui isait au fond de son désespoir et, comme il dit, « du consen-ement qui dormait au creux de sa révolte », ses amis d'autre-ois le retrouvaient toujours tel, invraisemblablement fidèle lui-même et à eux, qu'ils l'avaient aimé à l'époque, tout ompte fait heureuse, de l'Alger de ses vingt-cinq ans, et c'est ourquoi ces souvenirs intéresseront peut-être ceux qui ne 'ont connu que depuis.

JACQUES HEURGON.

Gide et Camus

Il faut remonter à la mort d'André Gide pour mesurer le vide que la brusque disparition d'Albert Camus vient de faire dans les lettres françaises. La perte n'est pas moindre car si un écrivain français parmi ceux de ce temps avait pris la relève de Gide, c'était bien Camus, et lui seul.

« Ce monde a du moins la vérité de l'homme et notre tâche est de lui donner ses raisons contre le destin lui-même. »

Cette phrase de l'auteur de *l'Étranger*, aurait pu être écrite par celui de *l'Immoraliste*. La vérité de l'homme, telle fut la quête constante de Gide, jusqu'à son dernier jour, tel est le feu central qui illumine l'œuvre inachevée de Camus. Et cette approche si difficile, quelque soit la forme qu'elle a prise dans leur œuvre — essai, théâtre ou récit — tous deux l'ont tentée essentiellement en moralistes.

C'est dire que leur seul souci est, avec la connaissance de l'homme, la formulation d'une règle de vie ; chez tous les deux, en dehors des conventions sociales et des dogmes traditionnels. Qu'est-ce que l'homme? Qui est-il? Que peut-il? Quelle est sa place dans l'univers? Tel est le champ de leur investigation.

Naturellement, il y a des différences notables, qui ne viennent pas de la seule différence de génération, mais du tempé ment et de la formation. L'investigation de Gide est essentiellement d'ordre psychologique et moral : elle concerne principalement l'individu en tant qu'individu — et particulièrement l'individu Gide, avec ses complexités, ses contradictions, ses problèmes.

Le propos de Camus déborde ces limites relativement étroites ; l'homme en tant qu'individu l'intéresse peu. Dans tous ses écrits, il s'agit, avant tout de la condition même de l'homme. Je reprendrai ici, ce que j'écrivais dans cette même revue de *l'Exil et le Royaume*. « L'homme est seul au sein d'un univers indifférent, seul au milieu des autres hommes, menant dès sa naissance, par le fait même d'exister, une existence séparée des autres existences. Solitaire, oui, et pourtant solidaire — comme malgré lui — de ceux qui l'entourent, qu'il côtoie quotidiennement. »

La solitude et la solidarité, le retrait et la fraternité, voilà peut-être les deux pôles entre lesquels oscille toute l'œuvre de Camus. (Ce que *la Chute*, son livre le plus complexe, le plus subtil et le plus accompli, illustre à merveille.) D'où aussi les malentendus qu'elle n'a pas manqué de susciter — tout comme l'œuvre de Gide. Comme on enferma longtemps

dernier dans *les Nourritures terrestres*, on ne voulut voir en Camus que l'auteur de *l'Étranger* et le philosophe de l'Absurde.

A des années de distance, ces deux livres servirent de bréviaires à plusieurs générations de jeunes gens. C'est le destin des livres qui viennent à leur heure (tout comme *René*, de Chateaubriand, à son époque), ceux en lesquels les jeunes hommes se reconnaissent et croient trouver, sinon une réponse à leurs aspirations, à leur inquiétude, du moins un miroir qui leur renvoie leur image. Lorsque parut *l'Étranger*, toute une génération lut ce petit livre avec avidité — une génération pour qui la vie ne reposait plus sur ses bases traditionnelles, une vie fermée, barrée, sans avenir, tout comme celle de *l'Étranger*. Elle fit de Meursault son héros.

Pour ceux que Meursault n'intéressait ou ne concernait pas, il y avait l'éditorialiste de *Combat*, le résistant, l'écrivain engagé qui sut, pour un temps, jour après jour, réconcilier la réflexion et l'action, la morale et la politique, la pureté et l'efficacité. La paix revenue, et avec elle les désillusions, ceux qui identifiaient Camus à Meursault et à l'éditorialiste de *Combat*, se sentirent frustrés.

La Peste semblait renier et *l'Étranger* et *le Mythe de Sisyphe*, et la Révolte et l'Absurde. La leçon de ce récit — qui oscillait entre l'allégorie et le réel — sembla à beaucoup fade et limitée. Quoi? N'opposer au mal que les forces de la santé, comme Rieux et Taroux, est-ce suffisant? L'essai sur *l'Homme révolté* déçut encore plus : il se terminait par un recours à la lumière et à la mesure méditerranéenne. Ah ! comme on était loin du *Mythe de Sisyphe*, de l'Absurde ! La publication de *la Chute* (œuvre ambiguë, et par le fond et par la forme) ne déconcerta pas moins : la Révolte et l'Absurde aboutissaient (apparemment) à la dérision. Enfin, le silence volontaire que Camus observait depuis de longs mois devant les événements d'Algérie, semblait à beaucoup un désaveu de l'éditorialiste de *Combat*.

Maintenant qu'il n'est plus là, qu'on aura le temps de lire vraiment (c'est-à-dire relire) l'œuvre de Camus, peut-être prêtera-t-on une attention plus exacte à trois livres d'essais qui, jusqu'à présent me semble-t-il, n'ont pas reçu, tant du public que de la critique, l'audience qu'ils méritaient. Je veux parler de *l'Envers et l'Endroit* (1937, réédité en 1958) *Noces* (1938) et *l'Été* (1954). Ce sont trois livres d'inégale valeur, mais précieux pour la compréhension de Camus : sous le couvert de l'essai, il s'y livre plus qu'ailleurs.

Avant toute chose, ce dernier est un écrivain méditerranéen. « Chaque artiste garde... au fond de lui, écrit-il, dans sa

préface à la réédition de *l'Envers et l'Endroit*, une source unique qui alimente pendant toute sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit. » Cette source unique, c'est dans ces essais — tous d'une même inspiration — qu'il faut la chercher.

La plupart d'entre eux évoquent l'Afrique du Nord, particulièrement la terre natale de l'écrivain, l'Algérie. Mais si beaux que soient les paysages qu'il nous décrit avec un amour visible, ils ne lui servent que de « révélateur » : ils le révèlent à soi-même. Et ce qu'il cherche à travers eux, c'est la vérité de l'homme méditerranéen. Vérité que, plus que jamais, il est utile de rappeler à un monde en folie.

Certains lieux, certaines villes, « telle Oran, capitale de l'ennui », où règnent la poussière et la pierre, proposent à l'homme la tentation de l'anéantissement : « (...) Il y a dans chaque homme un instinct profond qui n'est ni celui de la destruction, ni celui de la création. Il s'agit seulement de ne ressembler à rien. A l'ombre des murs chauds d'Oran, sur son asphalte poussiéreux, on entend parfois cette invitation. » C'est le danger, certes, de ces pays aveuglants de lumière, — une lumière dont la splendeur « ne donne rien à l'âme ». Mais ces même lieux sont peut-être les seuls où l'homme moderne peut faire retraite et retrouver dans la paix la pleine conscience de soi-même, de son destin.

Il peut y réfléchir sur la signification de certains mythes antiques : celui de Prométhée, par exemple. Il nous rappellera que, dans une époque où l'homme est devenu l'esclave de l'histoire « toute mutilation de l'homme ne peut-être que provisoire et qu'on ne sert rien de l'homme si on ne le sert pas tout entier ». Cette idée de la totalité harmonieuse de l'homme est au centre des essais de Camus. C'est elle qui lui permet de croire qu'il est possible d'offrir aux enfants de l'homme d'aujourd'hui « en même temps les chances du bonheur et celles de la beauté ». Bonheur et beauté exilés du monde dans lequel nous vivons.

L'homme moderne souffre d'avoir coupé toutes les racines qui le reliaient à la nature : « Délibérément, le monde a été amputé de ce qui fait sa permanence : la nature, la mer, la colline, la méditation des soirs. » Il ne connaît plus ses propres bornes et recule chaque jour un peu plus loin celles du monde, méconnaissant ainsi la leçon des Grecs : « (...) Les Grecs n'ont jamais dit que la limite ne pouvait être franchie. Ils ont dit qu'elle existait et que celui-là était frappé sans merci qui osait la dépasser. Rien dans l'histoire d'aujourd'hui ne peut les contredire. » La justice elle-même, à la recherche de laquelle l'homme s'épuise, veut une limite qui lui est refusée aujourd'hui.

Pour résoudre la contradiction qui l'écartèle, l'homme moderne doit revenir à une juste évaluation de ses limites, leur rester fidèle et avoir en soi l'amour clairvoyant de sa condition. Telle est la leçon de la lumière, de « l'été » : un humanisme à la mesure de l'homme : « L'ignorance reconnue, le refus du fanatisme, les bornes du monde et de l'homme, le visage aimé, la beauté enfin, voici le camp où nous rejoindrions les Grecs.

« D'une certaine manière, le sens de l'histoire de demain n'est pas celui qu'on croit. Il est dans la lutte entre la création et l'inquisition. Malgré le prix que coûteront aux artistes leurs mains vides, on peut espérer leur victoire. »

En lisant ces lignes, on comprend mieux pourquoi *l'Homme révolté* se terminait par un recours à la lumière. De la Méditerranée et de ses paysages, Camus a appris ce qui fait le prix de l'homme : ses limites (et, bien sûr, non pas au sens restrictif du terme). Ce sont elles qui cernent sa pensée et son art.

Sa pensée : Camus n'a rien d'un prophète, d'un visionnaire. Mais il est le contraire d'un homme aveuglé « par de courtes certitudes ». Il n'avance rien que de vérifiable et qui ne soit à la mesure de l'homme. Dans un temps où règnent l'incohérence et la démesure, ce n'est pas rien.

Son art : il est celui d'un écrivain classique. Ici encore, il rejoint Gide : il est hanté, comme lui, par le même souci esthétique, aussi exigeant, aussi rigoureux.

Pour Camus, comme pour Gide, l'acte d'écrire ne signifie pas seulement communiquer à autrui sa vérité, mais aussi et surtout donner à cette vérité la forme la plus satisfaisante, la plus exacte, la plus proche de la perfection — en bref, faire avec des mots œuvre d'artiste. Là encore, ce n'est pas rien, à notre époque où règne l'esthétique du cri, sinon celle du document, du constat, de l'écriture au « degré zéro ». Lisse et glacé, et soudain s'élevant tout naturellement jusqu'au chant, le style de Camus est celui d'un grand écrivain. Le dépouillement et l'élan lyrique, tels sont ses caractéristiques essentielles. Dans ses livres les plus accomplis, comme *la Chute*, ces deux tendances qui peuvent sembler contradictoires donnent naissance à une œuvre classique, où s'équilibrent la volonté d'ordre, d'unité et la tension intérieure contre laquelle l'écrivain ne cesse de lutter. C'est cette lutte qui donne à ses plus belles pages leur ton particulier : celui d'une voix harmonieuse et crispée, ardente et sobre, douce et révoltée. Voix à laquelle l'œuvre de Camus devra sa vertu la plus durable.

HENRI HELL.

Limpide et ravagé...

C'était en 1937, à Tunis, où je vivais en poésie, malgré la fausse paix dans la couche de laquelle s'agitait un monde inquiet. L'aventure des « Cahiers de Barbarie » venait de prendre fin. La jeune équipe parvenait au terme de la course, déjà amputée de deux poètes au destin tragique : Federico Garcia Lorca, fusillé à Grenade l'année précédente, et Jean-Joseph Rabearivelo, qui venait à Tananarive de se donner la mort par le poison.

C'est en ce temps d'amertume que je reçus d'Alger la première plaquette d'un auteur inconnu : *L'envers et l'endroit*, par Albert Camus, lequel faisait allusion dans sa dédicace à l'admiration que lui inspirait l'auteur du *Romancero Gitano*, dont la première traduction française avait paru dans la collection tunisienne. Lisant ces quelque soixante pages, je fus frappé par le ton, inhabituel chez les écrivains du nord de l'Afrique, de lucidité et de jeune maîtrise. Par-delà le flottement de certains subjonctifs hasardeux, on y suivait un double courant où se pouvaient distinguer la rongeuse interrogation de Kafka et la toute française empreinte des *Iles* de Jean Grenier.

Il y avait moins de fumeroles nordiques dans le deuxième ouvrage de Camus, ces *Noces* si africaines, et non moins helléniques, dont le bruit, non plus que celui du premier, ne franchit la mer. Entre Alger et Tunis s'était établi un courant d'échanges épistolaires à cœur ouvert, marqué par l'aisance qui relie d'emblée les hommes d'une même génération. Je savais que mon correspondant jouissait d'un grand prestige parmi les garçons de son âge, qu'il descendait volontiers dans le stade, et qu'il animait une jeune compagnie dramatique (c'est l'époque où fut composé le drame *Révolte dans les Asturies*, travail d'équipe dont le représentation fut interdite par le Gouvernement Général).

Malgré la suspicion des milieux officiels, Albert Camus multipliait les manifestations de sa plume dans *Alger-Républicain*, journal qui finit par être suspendu : aussi bien son enquête, étouffée alors, et depuis peu célèbre, sur la misère des populations kabyles, que d'alertes chroniques littéraires. Je retrouve le texte de l'une d'elles, qui le montre attentif aux voix qui venaient des autres provinces africaines. Voici

sa conclusion : « Le secret de ce livre et de son prestige : il se referme autour du lecteur et les tumultes du monde en paraissent assoupis. Il n'y a pas aujourd'hui beaucoup d'œuvres désintéressées et nourries dans le silence du cœur. La littérature nord-africaine, en particulier, est à cet égard inexistante. Mais il est permis de penser que ce livre édité à Tunis, inspiré par des paysages tunisiens, autorise tous les espoirs. Dans tous les cas la sensibilité de ces pages, leur élégance sans maniérisme, la passion de leur style, assurent l'auteur de cette audience, réservée aux œuvres pudiques et secrètes qui rassemblent sans bruit un petit nombre de lecteurs qui deviennent autant d'amis. »

***

L'amitié... un des maîtres-mots qui ont régi cette existence brève. J'en avais senti le rayonnement à travers ses premiers écrits ; je l'éprouvai de façon directe le jour de notre première rencontre, qui n'eut lieu qu'en 1941, à Alger où je m'étais rendu au printemps. La France était humiliée, mais nous ne l'étions pas. Il m'apparut, dans la petite boutique des *Vraies richesses*, limpide et ravagé, avec cette rectitude dans le regard qu'avivait l'expression discrètement douloureuse d'un visage émacié par la maladie.

Jamais autant que ce jour-là ne devait me frapper par la suite cet air de fièvre et de juvénile rigueur qui lui venait de son sang espagnol : je pensais à part moi au Cid Campeador, héros selon son cœur. Si la mauvaise santé le minait, il y avait aussi chez lui l'impatience de certaines contraintes : l'esprit de Vichy, particulièrement corrosif à Alger, la censure, l'intolérance policière. Je n'en doutais plus en le quittant : il était en lui, avec un remarquable défaut d'emphase, cette force patiente et rude qui fait franchir à l'eau des torrents tous les obstacles.

En 1942, au Portugal où je me trouvais alors, il m'écrivit d'une petite localité de l'Ain, ou du Jura, où il suivait une cure. Il me demandait, en raison des facilités postales dont bénéficiaient les pays neutres, d'acheminer une lettre sur Oran, où Francine était restée. C'est ainsi que j'assumai une année durant la retransmission du courrier entre les jeunes époux. Dans un des billets, forcément prudents, qui me parvenaient sommés de la croix gammée de la censure allemande, Camus m'écrivait un jour : « Il faut tenir jusqu'à ce que vienne le temps de se manifester. »

Il fit l'un et l'autre. Lorsque je le revis, quelques semaines après la Libération, ses éditoriaux de *Combat* étaient lus

tous les matins par un public avide de vérité. Je lui amenais de Rome mon ami Uys Krige, poète de langue afrikaans, revêtu de l'uniforme à patte orangée de l'armée sud-africaine, qui avait tenu à approcher quelques-uns de ceux que de loin il admirait : Dullin, Aragon, Pierre Emmanuel. Quittant un Camus à la fois tendu et souriant, qui ne donnait jamais à ses interlocuteurs l'impression qu'ils lui dérobaient son temps, mais qu'au contraire il avait quelque chose à apprendre d'eux, Krige fut frappé par son autorité : « Il nous faudrait dans nos pays neufs », dit-il, « quelques civilisés comme lui, avec sa netteté et son sens de l'homme »

Je le revois encore en 1947, au dîner qui groupait quelques amis autour de Jules Roy, qui venait de recevoir le prix Théophraste Renaudot pour *la Vallée heureuse*. De tous les convives Camus fut le plus gai : parfait boute-en-train, il se leva à la fin du repas pour faire l'éloge du lauréat dans une savoureuse improvisation en style *cagayous* — le parler grasseyant, et fort peu académique, du « titi » d'Alger.

C'est ainsi que je l'ai toujours retrouvé, fidèle à ses origines et à ses amitiés, au cours de nos rencontres ultérieures : à la campagne, où il ne se faisait jamais prier pour entonner une chanson de corps de garde, chez son éditeur, à la brasserie *Lipp*, dans son ancien appartement de la rue Séguier. Un incendie ayant détruit les lettres et les livres que je tenais de lui, il remplaça tous ces derniers, prenant le temps d'y inscrire de chaleureuses dédicaces.

Ceux qui ne l'ont pas approché ont pu le croire insensible à la poésie. Voici vingt ans déjà, ne parlait-il pas avec acuité d'un poème assez ambitieux, dans lequel il saluait « à la fois une sorte de geste intérieure, un voyage métaphysique, et un itinéraire sentimental »? La vérité, c'est que par la suite il s'interdit, lui qui jamais ne s'outre-cuida, de s'aventurer sur un terrain qui n'était pas le sien propre. Sa poésie, il la mettait dans la pensée discursive, dans l'harmonie d'une expression toute classique, dans le drame de la vie comme dans celui des planches.

On a pu lire sa préface à un recueil de Blanche Balain, dans laquelle il déclarait, de toute évidence *cum grano salis* qu'après Lamartine il avait perdu pied — ce qui ne l'a pas empêché de traiter dans *l'Homme révolté* de Lautréamont et du Surréalisme. Nul n'ignore son admiration, qui jamais ne faiblit depuis le premier jour, pour Lorca, et, parmi les vivants, pour l'œuvre de son ami René Char. Un jour du printemps dernier, il m'entretint avec pénétration d'Ungaretti et des Espagnols du Siècle d'Or ; il me dit aussi avoir lu de très près *Mephiboseth*, le drame métaphysique de Milosz,

que seules des difficultés matérielles l'interdirent de porter à la scène.

Nos relations depuis quelque temps étaient précisément axées sur un des poètes que je tiens pour un des plus complets et des plus novateurs de ce siècle, le Portugais Fernando Pessoa. Il y a plus de dix ans, comme je lui avais soumis *l'Ode maritime*, dont la version française a depuis lors paru, il me l'avait rendue, la déclarant « intéressante et bizarre ». Il était alors requis par le journalisme et l'actualité, je ne pouvais lui tenir rigueur de ce jugement hâtif. Le connaissant assez pour savoir qu'il ne se tenait point délié par la gloire du devoir d'attention, je lui donnai à lire l'an passé un nouveau manuscrit de Pessoa, *le Gardeur de troupeaux*. Il y avait là un paganisme et une lumière auxquels il ne pouvait rester insensible. Cette fois il fut conquis, et il me le dit sans ambages. De Lourmarin, où il vivait à son insu son dernier printemps, il me dit qu'il avait rédigé un rapport concluant à un avis ferme de publication. Pessoa étant mort depuis un quart de siècle, il ne pouvait s'agir que d'une entreprise désintéressée ; tout le Portugal lettré, qui s'est réjoui du succès de son intervention, a ainsi contracté envers sa mémoire une haute dette de reconnaissance.

***

Qu'il me soit permis de rapporter un trait tout intime de sa délicatesse et de son humanité. Lorsqu'il reçut le Prix Nobel, je fus bouleversé d'entendre à la radio la voix chevrotante d'une humble femme qu'un journaliste avait surprise, en train de repasser des chemises dans son appartement d'Alger : sa vieille mère. Je venais de perdre la mienne quelques jours plus tôt. Je lui écrivis donc, moins pour le féliciter que pour lui dire mon envie de posséder encore une mère capable de s'enorgueillir de cette haute distinction. Il me répondit toujours à la plume : « Votre lettre m'a touché au cœur, en même temps par ce qu'elle m'annonçait et pour ce qu'elle me disait. Oui, dans ce moment où l'excès d'honneur qu'on me faisait m'embarrassait, je m'aidais d'une pensée qui a toujours été mon réconfort. Je me retournais vers Alger. Là-bas se trouve ce que j'aime le plus au monde et j'ai attendu, pour savoir ce que je devais penser de ce qui m'arrivait, de savoir que ma mère en était heureuse... »

Comment, dans l'extrême du malheur, ne pas penser à elle une fois encore, en cette heure où l'envie le cède à l'accablement.

ARMAND GUIBERT.

La source unique d'Albert Camus

En 1958, Albert Camus, répondant à la sollicitation de quelques lecteurs, réédite *l'Envers et l'Endroit*. Et, dans une Préface, il n'hésite pas à reconnaître l'importance de ce témoignage de son adolescence : « Pour moi, je sais que ma source est dans *l'Envers et l'Endroit.* » Force cachée qui soutient et détermine l'homme et son œuvre : « Chaque artiste garde ainsi, au fond de lui, une source unique qui alimente pendant sa vie ce qu'il est et ce qu'il dit. »

Et ce sont les images, les quelques images de cet Essai qu'il évoque à nouveau. A la manière des « schémas dynamiques » décrits par Bergson, elles ont, chaque jour, rejeté ce qui n'était pas elles, recueilli au contraire ce qui était nourriture pour la vérité qu'elles exprimaient. En écoutant les commentaires sur son œuvre, nous confie Camus dans cette même Préface, « un sentiment singulier (...) me vient alors : ce n'est pas cela (...). Au contraire, relisant *l'Envers et l'Endroit* après tant d'années, pour cette édition, je sais instinctivement devant certaines pages, et malgré les maladresses, que c'est cela. » Et voici immédiatement nommées les images-sources, dans la simplicité mais aussi le dynamisme inépuisable de leur substance : « Cela, c'est-à-dire cette vieille femme, une mère silencieuse, la pauvreté, la lumière sous les oliviers d'Italie, l'amour solitaire et peuplé, tout ce qui témoigne à mes propres yeux de la vérité. »

Cette vieille femme... Dans *Ironie* (l'un des récits qui composent *l'Envers et l'Endroit*), une vieille attend la mort ; elle se raccroche à de pieux objets, un chapelet, un crucifix. Un « jeune homme » a été invité par la famille ; tous sortent pour aller au cinéma, abandonnant l'aïeule infirme ; mais le jeune homme a « une immense peine inconnue » ; dans la rue, il se retourne et contemple la fenêtre éclairée. Puis, dans un café, un vieillard. « Ils étaient autour d'une table ronde, trois jeunes, lui vieux. » Il parle, mais les autres n'écoutent pas : « N'être plus écouté ; c'est cela qui est terrible quand on est vieux. » Et bientôt, comme la vieille femme, on le laisse seul, avec sa souffrance. Ce vieil homme, cette vieille femme,

voici le départ de beaucoup de personnages qui peupleront l'œuvre romanesque de Camus. Ou plutôt cette peine inconnue, cette tendresse pour l'être déchu susciteront d'autres vieillards, et cette même relation où l'homme encore jeune et vigoureux se penche et compatit. Dans *l'Étranger*, le jeune homme qui, approfondissant sa vérité, s'est abaissé — ou transfiguré — en Meursault, prend pitié de son voisin d'hôtel, le vieux Salamano : il a perdu son chien — son unique compagnon : « Son lit a craqué. Et au bizarre petit bruit qui a traversé la cloison, j'ai compris qu'il pleurait. » Et voici, lien étrange d'images, qu'en Meursault se lève soudain le souvenir de la mère : « Je ne sais pas pourquoi j'ai pensé à maman. » Cette tendresse pour l'être humain devenu inutile se manifeste encore dans *la Peste*, bouleverse l'action concertée du récit, introduit un élément proprement créateur. Le Dr Rieux a organisé la défense de la ville contre le fléau, mais il « perd son temps » auprès de Cottard, auprès de Joseph Grand, surtout auprès d'un « vieil Espagnol au visage dur et raviné ». Ou plutôt, Rieux, « le vrai médecin », lorsqu'il se penche sur eux, incarne l'action *juste* que Camus définira plus tard dans *l'Homme révolté*, et qui est l'action limitée, humble, mais pleine d'amour.

Une mère silencieuse... « Je pense à un enfant dans un quartier pauvre. » La mère, « maigre silhouette aux épaules osseuses », est veuve. Elle travaille et donne tout l'argent à la grand-mère qui, autoritaire, domine le ménage. La mère se tait et souffre ; elle aime ses fils : « Elle les aime d'un égal amour qui ne s'est jamais révélé à eux. » L'un d'eux n'est-il pas Camus lui-même? « La mère toujours aura ces silences. Lui croîtra en douleur. » La mère, c'est aussi — et ce thème est exprimé par deux fois dans le même récit (« Entre oui et non ») — le retour du fils, la *reconnaissance* d'un lien jusque là ignoré : « Plus tard, bien plus tard, il devait se souvenir (...) de ce moment où il avait senti les liens qui l'attachaient à sa mère. Comme si elle était l'immense pitié de son cœur répandue autour de lui, devenue corporelle... » La mère de Rieux, figure douce et patiente qui éclaire *la Peste*, possède la même force de silence (1). « Mme Rieux regardait de temps en temps son fils. Quand il surprenait un de ces regards, il lui souriait (...). Ainsi, sa mère et lui s'aimeraient toujours dans le silence. » C'est le silence de Mme Rieux qui, en fin de compte, sera la grande force, veillant au chevet de Tarrou, l'homme révolté.

(1) Cette ressemblance a été bien mise en lumière par Roger Quilliot, *Essai sur Albert Camus*, Gallimard, 1956.

Plus étrange est la mère dans *le Malentendu.* Complice de sa fille Martha, elle dépouille les voyageurs qui se sont risqués dans son auberge et les jette, endormis, dans la rivière. Elle tue ainsi son fils Jan, parti depuis longtemps et revenu sous une fausse identité, pour se faire « reconnaître ». Il y a ainsi, une fois de plus, le thème du *retour* et de la découverte. Mais c'est la mère, ici, qui reconnaît son fils et parle le langage nouveau : « Martha — (...) Et autant que moi-même, ce sont mes espoirs qui se déchirent, en entendant ce langage inconnu, venant de vous, qui m'avez appris à ne rien respecter. La Mère. — Cela prouve que, dans un monde où tout peut se nier, il y a des forces indéniables et que sur cette terre où rien n'est assuré, nous avons nos certitudes. *(Avec amertume)*. L'amour d'une mère pour son fils est maintenant ma certitude. « Si cette lugubre auberge de Moravie incarne bien l'univers absurde né de la « douleur croissante » d'Albert Camus, le souvenir d'une des images de son adolescence reste le seul point d'appui, la seule vérité qu'aucun « doute méthodique » n'entamera.

Y a-t-il d'autres femmes que la mère, dans son œuvre? Il y a un peuple de jeunes filles ; elles « jacassent éternellement devant la mer » comme les jeunes filles de Proust que Camus, dans *l'Homme révolté*, évoque ; elles se résument en Marie Cardona, que « l'étranger » aimera un court instant. Mais toutes, elles ne sont que dénombrées et croisées, troupeau splendide et furtif. Dans *la Peste*, la Marie du journaliste Rambert est absente ; morte est la charmante Drusilla, lorsque le rideau de *Caligula* se lève. Et Dora, l'amante du « juste » Kaliayev, ne rejoint-elle pas la mère, dans son désir de tendresse, au milieu du tumulte de la révolte?



Si l'image de vieilles gens ou de la mère luit secrètement dans l'œuvre, celle de la lumière rayonne. Mais elle n'est pas une image *donnée;* elle est le fruit d'une expérience ou d'une épreuve ; sa force est celle d'un *sens* qu'elle symbolise ou incarne. Elle est au bout d'un certain voyage...

C'est le voyage qui, dans *la Mort dans l'âme*, conduit le narrateur à Prague. Dès l'arrivée dans la ville inconnue il « perd pied ». En petites phrases courtes, et comme oppressées, Camus nous confie son angoisse ; s'il fréquente, dans son désarroi, un restaurant triste et sale, c'est que là « du moins » il était « reconnu ». Ainsi Meursault souffrira-t-il d'être « étranger » au monde des hommes et Jan cherchera-t-il à être « reconnu » par sa mère.

L'angoisse devient affreuse pour notre voyageur perdu et solitaire. (« Ah ! mon ami, savez-vous ce qu'est la créature solitaire, errant dans les grandes villes?... », se plaindra Clamence, dans *la Chute*), le jour où l'on découvre mort son voisin d'hôtel. « Mon cœur éclatait de cris et de révoltes contenus. » Tout est symbolisé par un air d'accordéon : « C'était toujours le même air puéril et tendre qui me réveillait le matin dans la réalité sans décor où je me débattais. »

Le narrateur quitte Prague, maintenant, gardant au fond de lui-même « l'étourdissement » de ceux qui ont « trop regardé dans une crevasse sans fond ». Voici l'Italie, et Vicence et, au pied de la ville, les plaines couvertes d'oliviers ; et la lumière. Pays brûlé de soleil qui, loin de délivrer le voyageur de son angoisse, l'y ramène : « Ce pays me ramenait au cœur de moi-même et me mettait en face de mon angoisse secrète. »

Mais *en même temps* que l'angoisse, dans ce cœur, entre une force positive, d'une substance incomparable et mystérieuse, sentie et goûtée plutôt que définie : « (...) c'était l'angoisse de Prague et ce n'était pas elle (...). Car (...), en même temps, entrait en moi avec le soleil quelque chose que je saurais mal dire. » A travers les oliviers de Vicence, dans la perception même de leur forme, c'est l'angoisse de la mort et la joie d'une vie nouvelle qui s'expriment et se rejoignent.

Un voyage à Palma *(Amour de vivre)*. C'est la même expérience. Il ne s'agit plus de l'olivier — ou du cyprès — mais d'un petit cloître gothique. Le même *grain* de l'objet, cependant, attire le voyageur : « Je retrouvais une saveur nouvelle et pourtant familière (...). Dans la cour, des lauriers roses, des faux poivriers, un puits de fer forgé d'où pendait une longue cuiller de métal rouillé : des passants y buvaient. » L'image est ici définie dans son sens secret ; elle est une « apparence », sa substance vivante est tissée de mort, sa saveur fragile est cernée par la prose poétique de Camus : « J'étais lucide et souriant devant ce jeu unique des apparences. Ce cristal où souriait le visage du monde, il me semblait qu'un geste l'eût fêlé. Quelque chose allait se défaire, le vol des pigeons mourir et chacun d'eux tomber lentement sur ses ailes déployées(...). Un beau soleil doré chauffait doucement les pierres jaunes du cloître. Une femme puisait de l'eau au puits. » Et à l'image, la suscitant, la soutenant, y trouvant aussi sa nourriture, correspond la conscience du voyageur ; conscience habitée par les deux forces contradictoires du *oui* et du *non* : « Là était (...) tout mon amour de vivre : une passion silencieuse pour ce qui allait peut-être m'échapper, une amertume sous une flamme. »

Les deux voyages possèdent ainsi la même structure se-

crète. Le lecteur la devine mais Camus, préludant aux analyses futures du *Mythe de Sisyphe* et de *l'Homme révolté*, nous la découvre au sein même du récit. Le voyage, c'est, grâce au dépaysement, la conscience qui rompt soudain avec les habitudes qui l'enserrent ; c'est du même coup, le dévoilement d'une vie nouvelle qui est à la fois amour et désespoir. Les articulations sont rigoureusement mises à jour dans *la Mort dans l'âme.* D'abord le dépaysement : « Ville dont je ne sais pas lire les enseignes... » Puis la naissance de l'angoisse : « Le rideau des habitudes, le tissage confortable des gestes et des paroles où le cœur s'assoupit se relève lentement et dévoile la face blême de l'inquiétude. » Enfin, conjointement, l'invasion du bonheur du monde : « Et c'est pourtant par là que le voyage s'illumine (...). Dans ce cœur moins solide la musique du monde entre plus aisément. »

Amour de vivre ne fait que reprendre la même analyse : « Ce qui fait le prix du voyage, c'est la peur. Il brise en nous une sorte de décor intérieur. » Mais ici, Camus met l'accent sur le *divertissement* qu'est pour l'homme l'habitude ; les heures de bureau (« contre lesquelles nous protestons si fort et qui nous défendent si sûrement contre la souffrance d'être seul »), n'est-ce pas autre chose que cette chasse au sanglier que l'homme de Pascal fait semblant de suivre avec passion? Le voyage, sans conversion, sans effort de retour sur soi, par le simple jeu du déplacement dans l'espace, opère le dévoilement : « Il n'est plus possible de tricher — de se masquer derrière des heures de bureau ou de chantier (...) c'est ainsi que j'ai toujours envie d'écrire des romans où mes héros diraient : « Qu'est-ce que je deviendrais sans mes heures de bureau? »

Mais ici encore, tout aboutit à une image ; à Vicence, l'olivier ; à Palma, une femme qui danse, une bouteille sur une table : « Chaque image devient un symbole. La vie semble s'y refléter tout entière, dans la mesure où notre vie à ce moment s'y résume. » La lumière sur les oliviers d'Italie... Nous comprenons maintenant la force de cette image souvenir. Elle est née d'une conscience délivrée du réseau contraignant des habitudes, elle est du même coup, en sa nature, travaillée par les deux grandes forces du « oui » et du « non », qu'elle rassemble et incarne. Terme d'un *cheminement*, elle sera *source*, désormais.



Les notions d'*absurde* et de *révolte* sont nées, en effet, d'une réflexion sur l'expérience de Prague et de Vicence.

Elles sont des notions *vivantes* parce qu'elles recueillent en leur filet d'abstractions ce qu'a pu souffrir un jour le voyageur désespéré. C'est ainsi la même aventure que l'on reconnaît à travers l'analyse. Voici d'abord la conscience assoupie dans sa vie quotidienne : « Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi, mardi, mercredi, jeudi, vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. » « Aisément », car la conscience admet passivement... Il faut le dépaysement du voyage pour provoquer la rupture. Mais cette *mise à distance* des automatismes peut surgir au sein même de leur jeu, elle peut surgir (comme la naissance d'une « grande œuvre ») « au détour d'une rue ou dans le tambour d'un restaurant ». Alors, dans la ville natale même, « les décors s'écroulent », et « la chaîne des gestes quotidiens est rompue ».

La deuxième étape de cette « aventure » est celle de la « lassitude teintée d'étonnement ». Le *pourquoi* s'élève, en effet ; pourquoi ai-je accepté de m'*identifier* à ce qui n'est pas moi? Cette interrogation est essentielle, car elle manifeste la *différence de nature* entre la conscience et les habitudes qui la contraignent. La lassitude « teinte » l'étonnement, du même coup, puisque la conscience n'est pas *faite* pour cela... Elle est en même temps l'élément dynamique qui *active* la conscience : « La lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience. Elle l'éveille et provoque la suite. »

Elle l'éveille, c'est-à-dire la livre à l'expérience de Prague, — la même expérience désespérée... Si « les décors s'écroulent », en effet, la conscience découvre sa solitude au monde. Le *solide* du décor s'effrite, le temps révèle son visage, qui est de destruction : « Nous vivons sur l'avenir : « demain », « plus tard » (...). Les inconséquences sont admirables, car enfin il s'agit de mourir. » Le voisin d'hôtel, à Prague, s'était chargé de le faire sentir au voyageur. Mais il y a bien d'autres motifs de désespoir et *le Mythe de Sisyphe*, œuvre de théorie, les recense avec un soin lucide et amer. Ce qui nous importe ici, c'est de retrouver, à partir du « dévoilement », du « rideau baissé des habitudes », la même invasion de forces contradictoires. La conscience en effet, dans son réveil découvre à la fois son existence — comme activité, comme aspiration à la vie et à la vérité — et sa non-existence, puisqu'elle se heurte au monde et à la mort. C'est « l'amertume sous la flamme » de *l'Envers et l'Endroit*... Mais ici, l'image de l'olivier baigné de lumière cède la place au concept : « L'irrationnel, la nostalgie humaine et l'absurde qui surgit de leur tête-à-

tête, voilà les trois personnages du drame. » L'absurde n'est pas une *chose* mais une *relation*, et une relation d'opposition. Le concept respecte bien l'expérience initiale.

Le concept de révolte lui aussi est lesté de réel. Plus précisément, il est l'arme combattante du héros absurde rentré dans la vie. Car le voyageur retrouve le sol natal et le coin de rue est si vite tourné... Le problème pratique est donc, si on ne désire pas réintégrer la « chaîne des gestes quotidiens », de maintenir l'expérience, de *tenir à distance* les « décors » qui — dans un instant de grâce — se sont écroulés. Le contenu de ce moment privilégié étant la découverte, tragique mais heureuse, du dualisme fondamental qui structure la conscience, *maintenir* l'expérience, c'est — au-delà de l' « unité de la chaîne » — garder présents les *deux* termes, le *oui* et le *non*. Si Camus, dans *le Mythe*, examine les solutions contraires du suicide et de l'espoir, c'est avant tout qu'elles représentent toutes deux la fuite devant le dualisme fondamental. La révolte au contraire, telle que Camus la définit, est le « confrontement » maintenu dans la conscience des deux forces qui la partagent : la révolte est « un confrontement perpétuel de l'homme et de sa propre obscurité ».

Une réflexion pratique sur l'expérience initiale, celle de Prague et de Vicence, conduit donc Camus à souligner son caractère de *déchirement*.

Certes, du *Mythe de Sisyphe* à *l'Homme révolté*, une évolution de la pensée d'Albert Camus est perceptible. Dans *le Mythe*, l'accent est mis sur le *non;* l'olivier de Vicence perd sa forme merveilleusement équilibrée ; le paysage s'éloigne de l'homme : « Au fond de toute beauté gît quelque chose d'inhumain (...). Une seule chose : cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde. » Dans *l'Homme, révolté*, c'est le *oui* qui triomphe, qui développe ses virtualités fait rejoindre ses frères au révolté. Mais ce changement d'accent et, dans une certaine mesure, ce renversement des valeurs s'opèrent à l'intérieur d'un dualisme rigoureusement maintenu.

Parallèlement aux analyses conceptuelles cheminent les romans. Eux aussi correspondent à l'expérience initiale ; ils sont la mise en forme de tel ou tel de ses aspects. *L'Étranger* — ce court récit — n'est-il pas en effet la description de l'habitude en tant qu'elle est le masque ou le rideau — en tant que la conscience s'y assoupit et s'y endort? Meursault, petit employé insignifiant, se confond avec la mécanique quotidienne ; il n'est capable ni de sentiment ni d'idée, il est réduit au simple jeu des sensations élémentaires : boire, fumer,

manger, faire l'amour... Camus reconstitue une de ses journées, un dimanche — cycle parfait et monotone. Le soir tombe, Meursault quitte la fenêtre d'où, heure par heure, il a contemplé le spectacle de la rue. « J'ai pensé que c'était toujours un dimanche de tiré (...) et que, somme toute, il n'y avait rien de changé. » Le romancier rejoint ainsi le voyageur ; l'acte d'écrire met à distance l'habitude, comme le dépaysement la détache... Camus définit très consciemment cette fonction nouvelle de l'art : « L'œuvre est la chance unique de maintenir la conscience et d'en fixer les aventures. » Le style, ici, a pour rôle d'*imiter* le mécanisme des gestes quotidiens, de « couvrir d'images ce qui n'a pas de sens ». Ainsi commence « la nausée », qui est bonne.

La conscience entre alors en mouvement. Le dur creuset de Prague l'attend. L'épisode du jugement, dans *l'Étranger*, traduit cette peur devant l'aventure qui commence. Les juges ont travesti leur vie quotidienne, ils l'ont parée de principes, l'ont élevée au rang d'une dignité. Ainsi évitent-ils la nausée et la mise à distance. Ce qu'ils condamnent en Meursault, c'est précisément l'image véridique de leur vie, c'est le dérisoire du mécanisme quotidien. Meursault est un « étranger » parce qu'il refuse de porter le masque.

Aussi seul Meursault connaîtra-t-il la vraie vie avec sa misère et sa splendeur. Le choc qui réveillera sa conscience lourdement assoupie ne sera pas le hasard de l'intuition heureuse, au coin d'une rue, mais son crime, la prison et la condamnation à mort. C'est du même coup l'invasion du monde, à travers les barreaux de sa cellule : « Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrait en moi comme une marée. » Le voyageur lui aussi, quittant Prague et le désespoir, avait rencontré la paix de la campagne italienne. Et aujourd'hui comme hier, l'image recueille ou possède le *non*, mêlé à la beauté même : « Devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre *indifférence* du monde. »

Si *l'Étranger* est une peinture de l'habitude, *la Peste* c'est, bien davantage, la guerre, la souffrance, le mal. Camus a confié que ces images ont bouleversé celles de son adolescence : « Je n'avais pas encore traversé les temps du vrai désespoir », écrit-il dans *l'Envers et l'Endroit*. « Ces temps sont venus. » Ce qu'il décrit donc, ce n'est plus un personnage symbolique, mais un peuple, mais une cité à figure humaine. Joseph Grand incarne ce passage ; il est Meursault, et il ne l'est pas ; il est dérisoire, mais il est aussi habité de sentiments

vrais… Tarrou, lui aussi, incarne une évolution. Il est d'abord le héros absurde, qui, pour se maintenir, a *besoin* du spectacle de la « mécanique quotidienne »; muni d'un carnet, il parcourt la ville et note les lions de bronze, les tramways et la forme de leur nacelle ; il semblait « obéir à un parti pris d'insignifiance ». Puis éclate la peste, et Tarrou devient l'homme révolté, portant à son plus haut degré de tension son refus : le *non* à la souffrance de l'enfant qui agonise le corps tordu, le *non* à la création tout entière ; mais aussi le *oui* généreux à l'homme que l'on aide et que l'on soigne. Si *la Peste* ne possède pas la valeur originale de *l'Étranger* qui dévoile la nudité de la créature, elle correspond à l'aspect décisif de l'expérience initiale — celui du déchirement.

Aussi le style de l'écrivain ne cherche-t-il plus à traduire la répétition monotone des gestes, mais la tension d'une conscience en éveil partagée entre le *oui* et le *non;* il n'est plus la juxtaposition de phrases courtes ; il est ferme et dense. Le style « absurde » est devenu — et l'artiste en est *conscient* — le style « révolté ».

***

La nécessité du retour. Comme Martha, prisonnière dans sa triste Moravie, crie vers la mer, Camus, prisonnier de la cité, se tourne ardemment vers son adolescence, il aspire à la source, il veut « écrire à nouveau » *l'Envers et l'Endroit.* Et même, en cette année 1958, il est sûr que c'est le *temps* du retour : « Un temps vient toujours dans la vie d'un artiste où il doit faire le point, se rapprocher de son propre centre, pour tâcher ensuite de s'y maintenir. C'est ainsi aujourd'hui… »

« Se rapprocher », car la guerre l'a éloigné, l'a livré aux puissances du *non*. Déjà en 1952, dans le texte essentiel de *Retour à Tipasa* (cf. *l'Été*, 1956), il trace la courbe de son évolution. Beaucoup plus que le « confrontement » décrit et désiré dans *le Mythe*, sa vie a été un balancement entre le oui et le non : « Élevé d'abord dans le spectacle de la beauté qui était ma seule richesse, j'avais commencé par la plénitude. Ensuite étaient venus les barbelés [qui entourent aujourd'hui le site jadis aimé de Tipasa], je veux dire les tyrannies, la guerre, les polices, le temps de la révolte. » Il lui faut retrouver ce *oui* qui était tout mêlé à la substance de la lumière. Il l'expérimente à nouveau, dans un moment de grâce, à Tipasa. Ce ne sont plus les oliviers de la terre d'Italie, ce sont les parfums des absinthes sur cette colline de la Méditerranée, les « soupirs brefs et légers » de la mer, « le chant aveugle des

colonnes ». Mais il découvre la même lumière et son *sens* caché : « O lumière ! c'est le cri de tous les personnages placés, dans le drame antique, devant leur destin. »

A cette distance dans le temps correspond sans doute une *distance intérieure*, plus grave : l'expérience initiale a été peu à peu recouverte par le sédiment des concepts. Si les concepts en effet, nous avons essayé de le montrer, ont bien recueilli l'expérience vivante, ne se sont-ils pas durcis et figés? Camus n'a-t-il pas cédé, en les maniant, à la tentation de *systématiser?* Le monument de belle et froide architecture qu'est *l'Homme révolté* — avec l'Histoire qu'on essaye de prendre dans les filets de la « révolte » — n'en est-il pas la preuve? Plus encore, l'intelligence conceptuelle s'allie avec la morale, d'où une « raideur » que Camus lui-même avoue : « Mes digues, aujourd'hui, sont peut-être trop hautes. De là cette raideur, parfois... » Pour tout dire, trop souvent la réflexion ne semble pas être l'approfondissement véritable de l'expérience vécue. Dans *le Temps retrouvé*, Proust recueille, *nomme*, et transfigure les moments privilégiés ; il va jusqu'au fond de leur secret. Dans *l'Homme révolté*, il y a on ne sait quel durcissement. Il faut donc revenir à Vicence.

Ce désir de retour n'est-il pas, en dernier ressort le désir d'unité? Ce désir retentit comme un cri, dans *l'Homme révolté*, au milieu même du réseau des dualismes. Cri vital, profond, cri vers le bonheur... C'est derrière l'artiste ou l'amant que Camus dépeint, le cri de Camus lui-même. Il est ici essentiel de noter que le mal, contre lequel s'insurgent les héros de *la Peste*, est considéré, dans *l'Homme révolté*, comme obstacle à l'unité. Ou plutôt, c'est parce qu'il est obstacle qu'il est le mal : « Ce n'est pas la souffrance de l'enfant qui est révoltante en elle-même, mais le fait que cette souffrance ne soit pas justifiée. » La révolte est nostalgie de l'*un* : « L'insurrection contre le mal demeure, avant tout, une revendication d'unité. »

« L'unité heureuse... » Joignons donc les deux moments de bonheur que Camus, pour ses lecteurs, a isolés. A Tipasa, d'abord, retrouvée après la guerre. Sur la colline, au milieu des absinthes et des colonnes romaines, dans « la lumière de décembre », « comme il arrive une ou deux fois seulement dans des vies qui, après cela, peuvent s'estimer comblées », il a trouvé la paix. L'image qu'il invente alors est, curieusement, celle de l'olivier : « Le secret que je cherche est enfoui dans une vallée d'oliviers... » Ce secret consiste dans un *savoir*, qu'il possède, perd et retrouve. Que le lecteur *goûte* ce mot... Qu'il rouvre ensuite *l'Envers et l'Endroit*. Qu'il accompagne

le voyageur ; avec lui, il quitte Prague, gagne l'Italie. Et voici à nouveau Vicence : « Un peu avant midi, je sortais et me dirigeais vers un point que je connaissais et qui dominait l'immense plaine de Vicence. Le soleil était presque au zénith, le ciel d'un bleu intense et aéré. Toute la lumière qui en tombait dévalait la pente des collines, habillait les cyprès et les oliviers... » Là Camus connaît la « plénitude sans larmes », « la paix sans joie ». Là surtout, il éprouve le moment extraordinaire où l'âme se rejoint en elle-même : « A cette extrême pointe de l'extrême conscience, tout se rejoignait et ma vie m'apparaissait comme un bloc à rejeter ou à recevoir. » Est-ce l'expérience de l'unité, que toute sa vie, ensuite, Camus désirera? Entendons-nous : cette unité, en tout cas, n'est pas née de l'oubli de la puissance négative qui habite l'âme ; car l'olivier de Vicence est au bout d'une route qui commence avec le désespoir. Elle n'est pas l'unité abstraite, symbolisée par l'image de « midi », qui préside artificiellement au déchirement assagi de *l'Homme révolté*. Elle est vivante et réelle. Elle est une *substance;* elle est cet état créateur où les deux puissances du *oui* et du *non* sont à la fois présentes et dépassées. (1) Elle est enfin cette « délivrance » qu'Albert Camus a failli connaître dans le petit cloître de Palma...

On comprend alors pourquoi Camus ait pu écrire, dans sa Préface à *l'Envers et l'Endroit*, qu'il a « beaucoup marché » depuis cette œuvre de jeunesse, mais non pas « progressé » ; on comprend pourquoi l'image de « la lumière sur les oliviers » ait pu, en son dynamisme, être « la source » de toute une œuvre.

ROBERT DE LUPPÉ.

(1) Cette *unité* n'est-elle pas l'au-delà de la morale, que Camus pressent dans *Retour à Tipasa :* « Oui, il y a la beauté et il y a les humiliés. Quelles que soient les difficultés de l'entreprise, je voudrais n'être jamais infidèle ni à l'une, ni aux autres. Mais ceci ressemble encore à une morale et nous vivons pour quelque chose qui va plus loin que la morale. Si nous pouvions le nommer, quel silence ! » La morale, ou la prison du dualisme...

Aspects romantiques

« Nous ne pouvons faire un geste en ce monde sans risquer de faire mourir » : ce mot, qui rend aujourd'hui un son si étrange et prophétique, Albert Camus l'a écrit dans un de ses romans. Ce jour-là, de ce jeune front, marqué par la fatalité, un pressentiment a jailli ; le geste, le réflexe malheureux, l'absurdité d'une seconde détruisant ce qui mûrissait : quel symbole dans cette fin, quelle illustration d'une pensée désespérée ! L'auteur de *l'Étranger* et de *la Peste* n'aura roulé à mi-côte le rocher de Sisyphe que pour le laisser retomber ; la génération la plus éprouvée de notre histoire trouvera dans ce spectacle une nouvelle raison de nourrir un romantisme qui ne parvient pas à dire son nom. Peut-être, à lire de plus près l'œuvre que nous laisse Albert Camus, et qui se développait encore à sa première étape négative de doute provisoire et méthodique, y puisera-t-elle un remède à ce même romantisme, une volonté de « travailler pour le salut de l'homme », selon un autre mot du même roman.



La première explication de ce romantisme selon le style de 1940 ne se trouve-t-elle pas dans le cadre originel? Est-ce à juste titre, est-ce par l'effet des temps où il a vécu? Ses romans nous donnent, de l'Algérie, l'image d'une terre sans horizon, écrasée de couleurs monotones, jaunâtre sous un ciel bleu et blanc, d'un bleu et d'un blanc durs. Sans doute, en d'autres textes, a-t-il dit la beauté du paysage algérien, et la leçon de liberté qu'il a reçue d'un peuple courageux ; mais est-ce une demeure humaine, que cette « ville sans pigeons, sans arbres et sans jardins, où l'on ne rencontre ni battement d'ailes ni froissements de feuilles », ce « lieu neutre » qui s'appelle Oran? Les pages qu'il lui consacre suintent l'ennui : rencontres à heure fixe dans les cafés, promenades sur le même boulevard, fins de journées oisives sur les balcons. Ainsi parle Camus en son propre nom. Quand il parle au nom de « l'Étranger » on s'aperçoit qu'il n'aurait pas trouvé plus de joie à grandir à Paris, entre ces maisons sales, dans ces cours noires ; mais,

sur cette terre d'Afrique, à la tristesse des lieux s'ajoute la gêne indéfinissable d'un monde inquiétant, sur lequel planent une sorte de complexe de culpabilité, et des menaces.

Que nous sommes loin de cette Algérie de « villes d'or », où d'autres écrivains d'une autre génération ont entendu battre le sang des races, et cru voir se former un empire héritier de celui de Rome ! Un des héros de Camus, et qui paraît bien exprimer son jugement, prononce, sur l'œuvre d'un siècle de labeur français, un arrêt du ton de Saint-Just. Mais cette intransigeance d'une conscience qui refuse « les concessions » n'empêche pas l'effet de torpeur, l'étouffement d'un climat où la pensée est bientôt vaincue sous le poids d'un « soleil débordant », au milieu d'un paysage « inhumain et déprimant ». « On se sent prisonnier du ciel » : *prisonnier*, — voilà un mot obsédant, et qui vient du fond même de l'adolescence, de Mondovi, de Constantine, d'Alger.

Que l'on regarde se succéder les personnages de son œuvre romanesque : tout, dans leur sensibilité, trahit l'invasion des odeurs et des tonalités qui alourdissent ou écœurent. La chaleur les accable ; ils entendent, dans leur tête appesantie, des battements d'artères ; un invincible marasme, et qui n'est pas seulement métaphysique, dissout leur personnalité, dépouille les réalités vivantes de leur amicale présence.

Certes, il ne faudrait pas abuser du diagnostic qui se dégage de *l'Étranger :* ce personnage qui n'aime pas plus les dimanches que ne les aimait Jules Laforgue, ce taciturne qui ne sait ni ne veut rien, qui ne peut ni savoir, ni vouloir, à qui tout est égal, — la mort, l'amour, sa destinée, — est « étranger» à son créateur comme il l'est à toute la création. Ce vertige qu'il éprouve, comme sur une eau incolore, ce byronisme sans éclat, de celui qui sera toujours incompris et mal jugé, et qui se résigne pourtant à « toute cette vie absurde », met sous nos yeux un cas pathologique d'absurdisme contemporain, comme, en d'autres temps, Folantin, Salavin, Roquentin. Dira-t-on que sa maladie est celle de l'homme selon l'existentialisme et le roman américain? Albert Camus s'est défendu de la prendre à son compte et de s'assimiler à elle. « Le seul livre d'idées que j'ai publié, *le Mythe de Sisyphe,* — disait-il en 1945, à Jeanine Delpech, — était dirigé contre les philosophes dits existentialistes... La technique américaine me paraît aboutir à une impasse. Je l'ai utilisée dans *l'Étranger* c'est vrai. Mais c'est qu'elle convenait à mon propos qui était de décrire un homme sans conscience apparente. En généralisant ce procédé, on aboutirait à un univers d'automates et d'instincts. Ce serait un appauvrissement considérable. C'est pourquoi, tout en rendant au roman américain ce qui

lui revient, je donnerais cent Hemigways pour un Stendhal ou un Benjamin Constant. »

Stendhal, Benjamin Constant, — maîtres de la conscience en éveil, de la « présence d'esprit », de la possession de soi-même aiguisée en égotisme, maîtres du dédoublement volontaire de la personnalité, du monologue intérieur et de l'analyse : l'absurdisme ne serait donc qu'un sujet accidentel d'étude, et non la philosophie personnelle que l'on a voulu y discerner. Pourtant, de l'œuvre romanesque de Camus se dégage un goût amer, la sensation d'un abattement, d'une nausée : tantôt une inquiétude inexplicable, tantôt une installation dans le désespoir. « L'habitude du désespoir est pire que le désespoir lui-même », dit un personnage de cette œuvre ; c'est une tentation à laquelle ne saurait échapper une âme un peu haute, dans une génération qui est née à la veille d'une guerre, et qui a eu vingt-cinq ans à la veille d'une autre guerre. Pour elle, le destin individuel est engagé dans un grand malheur collectif, un de ceux dont Camus a dit : « Personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux. » Ils pourraient tous composer à leur façon la *Confession d'un enfant du siècle*, ceux qui, à l'âge où l'on commence à comprendre, ont été témoins d'une invasion ou emportés par une débâcle ; qu'ils en aient triomphé comme Michelet, qu'ils en aient été brisés comme Chamisso et soient devenus de ces hommes qui ont perdu leur ombre, ils ont eu la sensation d'une porte qui se fermait, de la prison, de l'état de siège.

Au fond, le grand malheur est là, pour eux, dans l'absence ou l'interdiction de la liberté. Avoir « des pensées de prisonniers », — c'est la destinée de *l'Étranger;* attendre une exécution dont on ignore la date et dont on a oublié le motif, c'est l'histoire de ce personnage de la race inutile et fataliste des Lorenzaccios, comme c'est celle que Victor Hugo avait racontée dans *le Dernier jour d'un condamné*, celle de Julien Sorel chez Stendhal, qui refuse le pourvoi et l'aumônier comme les refusera le héros d'Albert Camus. Alfred de Vigny a vécu dans la même lueur grise de cachot, dans la même attente sans espoir : « Je me figure une foule d'hommes, de femmes et d'enfants, saisis dans un sommeil profond. Ils se réveillent emprisonnés, ils s'accoutument à leur prison... Ils ne savent ni pourquoi ils sont en prison, ni où on les conduit après, et ils savent qu'ils ne le sauront jamais... Nous ne sommes pas sûrs de tout savoir au sortir du cachot, mais sûrs de ne rien savoir dedans. » Est-ce bien dans le *Journal d'un Poète* que nous avons lu ces lignes? N'est-ce pas plutôt chez Camus, à moins que ce ne soit chez Kafka? Albert Camus les a comme

récrites dans *la Peste*, au chapitre où un prédicateur malencontreux rend « plus sensible à certains l'idée, vague jusque-là, qu'ils étaient condamnés pour un crime inconnu... » Au surplus n'y aurait-il pas toute une étude à écrire sur ce sujet : *Albert Camus et Alfred de Vigny?* Il a reconnu celui-ci, il l'a expressément désigné comme un de ses maîtres.

L'occupation allemande, dont le roman que nous venons de citer est la transposition allégorique, a laissé, dans les chairs qui n'étaient pas encore durcies, une blessure qui ne se cicatrise pas. Petites et grandes choses de ce temps s'obstinent à revenir dans les cauchemars. On les reconnaît toutes, dans cette *Peste :* la ligne de démarcation ; les cartes inter-zones ; la crise du papier qui rend plus dérisoires encore d'inutiles journaux ; les longues files aux portes des boutiques ; les devantures vides ; ces autres files aux portes de ceux qui sont incarcérés et à qui l'on tâche de faire parvenir quelque panier ; les patrouilles dont la lourde marche est suivie de lourds silences ; cette souffrance qu'apportent les émissions amies elles-mêmes, quand elles s'efforcent maladroitement de dire une impuissante solidarité, comme si quelque homme que ce soit était capable de « partager vraiment une douleur qu'il ne peut pas voir » ; le lancinant désir d'une évasion pour laquelle les passeurs ne sont jamais prêts au jour promis ou ne promettent jamais de jour ; les coups de feu qui claquent on ne sait où, contre on ne sait qui ; et jusqu'au dernier moment cet autre claquement de feu de quelque tireur des toits. Tout un ensemble dont les détails se noient en un grand malheur monotone et comme abstrait, au caractère hallucinatoire, presque irréel. L' « Étranger » avait connu ce délire onirique, ce voile de rêve que l'on distingue mal, et qui s'interposait entre les êtres et lui ; mais, en ce sens, tous ses contemporains sont des « étrangers » qui ont prononcé, avec l'accent des personnages de *la Peste* les mots d' « armistice » et de « libération ».

L'état collectif d'apeurement, de panique, en un univers concentrationnaire, Camus en a figuré le fantastique et la démence dans une page de *la Peste* qui semble sortir des histoires extraordinaires d'Edgar Poë, secouée de la même fièvre anxieuse que *le Spectre de la Mort Rouge :* une scène de l'Opéra, où l'acteur, en jouant *Orphée*, est saisi des symptômes du mal mortel. « La peste sur la scène sous l'aspect d'un histrion désarticulé et, dans la salle, tout un luxe devenu inutile, sous la forme d'éventails oubliés et de dentelles traînant sur le rouge des fauteuils » — ce n'est pas là seulement l'allégorie des quatre années de lazaret : le même vent d'épidémie souffle sur toute l'après-guerre et déjà l'avant-guerre l'avait respiré. Le formalisme, les bureaux, l'oppres-

sion à laquelle l'homme moderne n'échappe pas, ces maîtres et ces juges incompréhensibles, souvent invisibles, cette grande mécanique dans laquelle chacun est pris et se débat à peine, du *Procès* ou du *Château* au *Consul* de Menotti, tel est le XX[e] siècle où est né et où est mort Albert Camus, attendant toujours Godot. Et, au milieu de ce monde de chaînes et de métal, des monomanes, des demi-fous, d'inquiétants maniaques : ici, ce vieux Salamano avec son chien pelé, qu'il injurie, qu'il maltraite mais dont il ne peut se passer ; là, ce petit vieux qui attire les chats sous sa fenêtre et crache sur eux, — puis sa tristesse, son désarroi quand les chats ne viennent plus.

Le monde est hanté. Comment l'exorciser?

***

Par la vie, par le sentiment de la valeur de la vie. Camus et ses héros ont condamné la condamnation à mort sous toutes ses formes : celle du code pénal, celle de la guerre, celle de la maladie. Ils ont eu pitié de l'homme, même coupable ; et surtout de l'homme vaincu. Ils avaient vingt ans quand s'achevait la guerre d'Espagne ; ils l'ont ressentie en eux-mêmes comme Bernanos.

Certes, si un chrétien avait pu les amener au christianisme, c'eût été Bernanos ; s'ils devaient en être écartés à jamais, ce serait par Joseph de Maistre, sinon par Léon Bloy. Camus n'a jamais admis la souffrance des innocents ; même il ne l'a jamais comprise. Il lui est arrivé d'imaginer un théologien qui en donnât l'explication ; mais son Révérend Père Paneloux n'a certainement pas fait ses études au séminaire. A défaut d'explication, une réponse : celle de la dignité de l'homme, de l'honneur de l'homme, pour lequel on a réinventé, après en avoir perdu le sens, le mot d'humanisme ; si la liberté est impossible, du moins que soit refusé l'asservissement. Si le siècle qui nous est infligé ne connaît plus les saints, et si les héros lui sont plus funestes que salutaires, que les médecins en tiennent lieu. Le XX[e] siècle sera celui de la médecine, qui est, dans la paix, ce qu'a été la résistance dans la guerre.

Elle est une révolte contre ce qui diminue et offense l'homme. Elle est hors la loi de nature, si cette loi veut que les hommes souffrent et périssent. L'absurdité du monde est un fait ; mais la grandeur des esprits nobles est de ne pas accepter les faits. « Accepter l'absurdité de tout ce qui nous entoure est une étape, une expérience nécessaire, répondait Albert Camus à un interviewer : ce ne doit pas devenir une impasse.

Elle suscite une révolte qui peut devenir féconde. Une analyse de la notion de révolte pourrait aider à découvrir des notions capables de redonner à l'existence un sens relatif quoique toujours menacé. » Il disait cela en 1945 ; sept ans après, il publiait *l'Homme Révolté*.

L'Homme Révolté est cette « approximation de sainteté » qu'un des personnages de Camus, Tarrou, s'était proposée, avant de « se contenter d'un satanisme charitable ». Le Salavin de Georges Duhamel était le dernier saint de l'hagiographie laïque ; Albert Camus y a ajouté quelques noms. Peut-être est-ce là, encore, une forme du romantisme, de celui qui tente de susciter le bien du siècle, après avoir bu le mal du siècle jusqu'à la lie. Mais la Révolte, même bienfaisante n'est qu'un moment dans l'effort humain pour reconstruire un bonheur ; Albert Camus connaissait un autre remède, et commençait à y chercher la guérison ; il l'appelait « la tendresse humaine ».

Il avait besoin d'elle, non pas pour oublier, ou pour se consoler, mais pour garder le courage de surveiller la maladie qui, elle-même, veille sourdement. Le microbe de la peste peut avoir perdu de sa virulence, il n'a rien perdu de son pouvoir. Comme la pensée, comme l'art, la cité des hommes est un rocher de Sisyphe, qu'il faut tenir à bras tendu sous peine de le voir retomber. Michelet, Hugo, Sainte-Beuve, Renan ont pensé de même. Ils n'ont pas attendu nos épreuves pour apprendre, au lendemain d'une révolution ou à la veille d'un désastre, que les civilisations sont mortelles.

PIERRE MOREAU.

Albert Camus et le roman

Pour s'exprimer, Albert Camus a toujours refusé les formes du roman traditionnel. C'est un genre qu'il n'a pas songé à utiliser comme instrument au service des messages qu'il avait à délivrer : *l'Étranger*, en 1942, est nommé *récit; la Peste*, en 1947, est typée *chronique; récit* encore *la Chute*, en 1956 ; six *nouvelles* sont réunies, en 1957, sous le titre *l'Exil et son Royaume*. Cette attitude n'est ni une répugnance, ni une condamnation formelle, plutôt une méfiance, une précaution pour l'écrivain qui, délibérément, fuyait la littérature dans la mesure où il considérait qu'elle se diluaît dans une somptuosité verbale gratuite, qu'elle se révélait impuissante (au moins sous les espèces du roman-roman, du roman bourgeois bien léché et arrangé) à traduire l'intime expérience des sentiments, des faits et l'émouvante vérité de l'homme dans son comportement quotidien. Très caractéristique apparaît le tourment de l'auteur de *l'Étranger*, dont le thème est fondé sur une philosophie, qu'il exprimera dans un essai, *le Mythe de Sisyphe*, et qu'il illustrera bientôt encore avec deux pièces de théâtre : *le Malentendu* et *Caligula*. Toujours il aura ainsi, par honnêteté et par scrupule, le goût d'expliquer, de s'expliquer. Il faut remarquer que toute cette œuvre de début, répartie sur trois registres (récit, essai, théâtre), ne comportait aucune conclusion absolue. Albert Camus entendait ne point se presser pour apporter d'autres réponses aux questions qui lui étaient posées par la vie : la condamnation implacable de la situation de l'homme en face du Destin comportait pour lui, sinon un dénouement définitif, du moins d'autres manières d'envisager le problème. Il s'imposait par la grandeur et le tragique des thèmes proposés et surtout par son refus de tout compromis.

Le pessimisme presque total des premières années de sa prodigieuse révélation (1942-1946) prenait son inspiration à deux sources très distinctes, et finalement fondues : son origine et sa formation d'une part ; les circonstances, de l'autre. On ne saurait le comprendre véritablement si l'on ne tient pas compte que cet Algérois, se destinant à une agrégation de philosophie, appartenait par toutes les fibres de son être à la terre natale, à la longue théorie des « Méditerranéens »

qui, de Sénèque à Leopardi, ont tenté, avec un scepticisme parfois cruel, de percer les secrets de la condition de l'homme. Il portait en lui certain soleil qui n'admet guère le pouvoir de l'illusion volontaire. Les ciels qu'il avait connus et aimés, et qu'il chérit sans cesse, l'obligeaient à voir clair, à voir net. Il répudiait les brumes bienséantes, les fumées complaisantes, la mollesse des « coteaux modérés », tous éléments qui entretiennent et prolongent la paisible euphorie. Pour un peu et avec l'exigence intellectuelle d'un Mallarmé dans sa recherche d'un langage, il aurait « vidé l'hydre de son brouillard ». Il y avait d'ailleurs, déjà, dans son œuvre, un « quelque chose » de sain, de réconfortant et d'efficace, la volonté d'ouvrir les yeux et les oreilles, une clarté d'une lucidité qui excluait toute facilité. Il avait, dans nos rencontres de 1945-46, au-delà d'une gentillesse naturelle, la flamme d'un homme pour qui la littérature devait dépasser la littérature, sous peine de sombrer dans un jeu médiocre et sans attrait. Son regard s'entraînait alors à découvrir, partout où il la pouvait déceler, l'innocence humaine. Sa volonté de pureté dans l'action devait rapidement trouver ses limites pratiques : journalisme et politique ne pouvaient pas, durablement, le satisfaire dans un monde qui tendait à redevenir « normal » avec dérision. Il sut prendre ses mesures et ses distances. Engagé, il ne se dégagea pas. Il changea d'armes.

Ses premières interventions avaient été conditionnées par le spectacle qu'avait offert le monde entre 1940 et 1945 : ce spectacle ne pouvait pas nous faire trouver trop noir celui qu'il en avait extrait. Philosophe, il n'hésita pas à bousculer les données d'une métaphysique traditionnelle qui, sous le paravent des noms respectés de vérité, de beauté et de bien, s'était annexée la *valeur* comme un bien acquis, une chose toute faite qu'il fallait seulement se donner la peine de conserver. En fait, dans la brûlante période des fléaux, déclenchés, organisés par les hommes, cette métaphysique de paix immobilisait, pétrifiait, momifiait les aspirations de l'esprit au lieu de chercher à les satisfaire. Certes, certains philosophes avaient su allier la sincérité et les exigences les plus hautes de la conscience avec le sentiment aigu de la présence du réel et de sa prodigieuse complexité. On conçoit comment et pourquoi le problème dit *des valeurs* était devenu le problème numéro 1, le problème majeur. Communément, il était admis que l'on luttait pour des *valeurs*, des *valeurs* spirituelles à défendre. Celles-là sont dans la libre disposition de la pensée et du vouloir (qui fait de tout être humain une personne), aussi bien pour soi que pour les autres. Cette libre disposition suppose un commun désir de justice et de coopération mutuelle où

chacun se reconnaît responsable à la fois de sa propre destinée et de la destinée de tous. Voilà pour les *valeurs* spirituelles. Mais les corps? Les corps ne luttent-ils pas entre eux pour la prééminence? Et cette prééminence ne l'obtiennent-ils pas par l'abaissement de l'adversaire, et encore plus sûrement par sa destruction? Or, l'esprit supporte, lui, la paix au-dedans et au-dehors. Les succès d'un autre esprit sont encore les siens. Ce que l'on peut appeler *la jointure* avec le corps est si étroite qu'il ne peut échapper à l'effrayante épreuve de faire appel au corps pour défendre les possibilités élémentaires qui lui permettent de subsister. Ce sont, là, les problèmes qui obsédèrent ceux qui voulaient s'évader de l'inertie de l'angoisse, en pratiquant le courage de vivre, bien que connaissant la brève, la très brève course de toute existence, bien qu'acceptant, pour la plupart une condition promise et soumise à toutes les facilités. La vie, une course contre la montre... D'où le refus, pour Albert Camus, le refus obstiné de tous « *les plus tard* » du monde. Il s'agit avant tout, « de ne pas renoncer à sa richesse présente. » Dans le recueil intitulé *Noces*, publié chez l'éditeur Charlot en 1939, alors qu'il était journaliste à Alger, ses premiers amis l'évoquent avec son beau regard éperdu de lumières, sa rude pensée, qui, d'un pli précoce le marque au front, son lyrisme charnel et sain. Il est déjà l'illustration vivante, purement transcrite de l'homme absurde en communion avec un monde indifférent, mais riche de vertus exemplaires. A vingt-cinq ans, il découvre sa mesure profonde. La terre, le soleil, la mer, les arbres, la solitude, la foule lui apprirent la joie de vivre. Il écrira : « Il n'y a pas de honte à être heureux. » Il l'est. Attentif cependant à d'angoissants appels intimes : « Tout ce qu'on me propose s'efforce de décharger l'homme du poids de sa propre vie. Et devant le vol lourd des grands oiseaux dans le ciel de Djémila, c'est justement un certain poids de vie que je réclame et que j'obtiens. Être entier dans cette passion passive, et le reste ne m'appartient plus. J'ai trop de jeunesse en moi pour pouvoir parler de la mort. »

L'Absurde et l'Étranger.

Lorsque Camus « débute » dans les Lettres, en 1942, avec *l'Étranger*, il a déjà personnellement et originalement inventorié les idées de liberté, de sincérité, de justice, d'allégresse dans le présent — qualités essentielles de l'homme absurde. Aussitôt paru, le livre met en lumière un nom jusque-là inconnu. Foudroyant départ ; avalanche de commentaires. Ainsi en va-t-il des œuvres majeures, attendues, et presque

espérées. Pour définir le genre de son ouvrage, l'auteur a choisi l'appellation de *récit*. Pour beaucoup de commentateurs pressés et empressés, *l'Étranger* sera couramment appelé « roman ». Pourtant, un esprit aussi fin que Max Jacob ne s'y trompe pas : « J'ai été enthousiasmé, note-t-il, par une *étude* (jamais faite) de l'homme insensible aux réalités présentes, *étude* excellente et simple comme ce qui est grand... » Récit, étude? Au choix. Mais surtout *l'Étranger* n'est pas un roman. Il a l'apparence d'un roman. Camus n'avait pas l'ambition d'écrire des romans. Il a fait autre chose, au-dessus et au-delà du roman.

Il était naturel, normal qu'il ne recourût pas à cette forme de l'expression littéraire, à une époque surtout où toute œuvre valable n'était valablement qu'un combat. Pour lui encore, le caractère pathétique de toute vie individuelle résidait essentiellement dans le perpétuel inachèvement de la vie. L'échec est constant si l'on choisit la vie comme destin. Inutile de chercher une forme, une « finitude » à la vie. Impossible de lui accorder un style formel. Quand, à quel moment, arrive-t-on à proférer « le mot de la fin »? Inutile de s'échiner : le *mot* est introuvable. Or, que représente le roman? Justement, il appelle l'arrangement, la composition, la sordide tentation de créer un monde. Quel monde? Un monde qui s'organise dans l'esprit du romancier, un monde qui n'existe pas dans le monde, un monde commode, volontiers complaisant, précaire, mensonger puisque, par l'artifice de sa seule invention, l'écrivain veut, lui, faire entendre ce « mot de la fin », au gré d'un agencement fictif où, à tous les êtres présentés, mannequins de carton, il assigne des destinées. Déjà perçait, au lendemain de la publication de *l'Étranger*, cet esprit de révolte contre l'ordre des désordres établis pour simuler quoi? Mais précisément, un ordre !

Aux *Pléiades* de Gobineau, il dédiait un attachement sans réserve : un « maître-livre », l'un des plus beau romans de la littérature française ! Un homme n'y choisit-il pas de mourir avec sa passion? Par voie de conséquence, comment aurait-il consenti une quelconque concession, pour ce qu'il avait à dire par la voie de l'écriture, aux artifices du roman contemporain, à ses redites, à ses gaucheries, à ses horizons fermés, à la tromperie de textes qui ordonnent la fausse cérémonie du triomphe de l'homme sur la mort?

La forme narrative ne pouvait convenir qu'occasionnellement à un écrivain qui sentait bien qu'il devrait préciser, au fur et à mesure qu'elle prendrait du poids, sa position philosophique, humaine et sociale. Telle est la mission d'explication à laquelle il aura recours — sous diverses formes et de

préférence l'essai — puisque l'homme ne saurait être, pour lui, « une passion inutile » et qu'en sa faveur il se devra, aussi désenchantée qu'elle pourra parfois le devenir, recourir à une action. Amorce ou complément de l'exercice d'une intelligence en état de révolte contre le monde, tel peut être, mais à la limite des concessions à accorder au public, l'apport de la forme d'apparence romanesque dans un ensemble, aux articulations multiples. Simple rameau de l'arbre de la vérité et de la sagesse, du doute et de l'espoir, de l'angoisse et du refus, le roman pourrait encore s'accréditer, trouver sa justification s'il consentait à ne pas excéder la compétence d'une œuvre de démonstration, d'une œuvre de témoin. Sans doute le roman pourrait-il encore exercer certaine attraction et séduction d'esprit dans des cas extrêmes, comme par exemple dans l'œuvre de Sade, où l'homme est forcément seul puisqu'il bénéficie d'une liberté infinie. Postulat de pure rhétorique. Albert Camus ne pouvait évidemment que défendre une idée plus précise du roman considéré comme faisant partie intégrante d'une production générale délibérément mise au service de l'homme, de sa conception de l'homme et de la condition de l'homme. Ce roman-là, ce roman non pas idéal, mais destiné à servir un idéal, est le *roman-pur*, coulé dans le romanesque, et orienté vers l'aboutissement logique du roman de la révolte. Il ne faut pas voir ailleurs que dans cette position raisonnée et raisonnable pour l'importance de ce qu'il avait à dire, l'attrait qu'a pu exercer sur l'essayiste de *le Mythe de Sisyphe* le roman américain : roman-révolte cent-pour-cent, illustration quasi parfaite de la révolte la plus tendue, la plus frénétique contre le monde moderne ; roman localement sans portée, parce que rapetissé à la vision élémentaire, alourdi par l'entassement d'échantillons d'homoncules sans ressorts ni ressources, esthétiquement valable parce que signifiant une cohérence extérieure et brutale. Choisir le roman de tout le monde, fait par et pour tout le monde, c'est opter contre le créateur. Le moraliste-humaniste n'hésita pas à se condamner au plus grand sacrifice ; il refusa la création — mais pour apporter une vision infiniment plus personnelle et plus rayonnante : « Ce qui m'intéresse, c'est qu'on vive et qu'on meure de ce que l'on aime. » Chez cet tyran du bonheur, chez ce philosophe de l'innocence humaine, il s'agissait de se rapprocher, par les moyens les plus appropriés, de tout le devoir et de toute la dignité de l'homme, pour prendre conscience et procurer aux autres la conscience d'une solidarité qui exclut tous les agenouillements. Il connaît l'étendue de sa tâche : « Personne ne sera jamais libre tant qu'il y aura des fléaux. » Pour cette liberté, il n'a cessé d'œuvrer, avec son

beau courage ; bien qu'il se sentît parfois en porte-à-faux avec sa propre esthétique, cette « charnière » entre sa pensée philosophique et son œuvre dramatique et « romanesque ». A l'artiste, il ne refuse pas sa part de grandeur. D'une certaine grandeur. A l'artiste de fixer ce qui n'a pas de sens, opération qui exige l'appréciation très nette des limites du vrai et de la force. La création « romanesque » de *l'Étranger* tire sa justification *a posteriori* du respect des règles édictées par le *Mythe de Sisyphe.* Ce récit est unique en son genre ; il illustre une conception de l'art, prenant en charge à la fois le consentement et le refus pour aboutir à la création d'une unité vivante. A son tour, le style est un compromis entre la forme qui traduit le réel et le fond qui débusque la conscience. Albert Camus fuira les grands mots, les morceaux de bravoure, les impératifs laborieux, les démarches hautaines, les comportements préconçus. Il demande à son lecteur de prendre conscience de sa solidarité devant le malheur. Il changera de ton pour adopter les *moments* de sa création « romanesque ». L'ironie, elle-même, ne lui apparaîtra pas « indigne ». Il sera fidèle à l'art le plus nu, à la langue la plus classique, aux effets d'une suggestion qui ne table sur rien d'autre que sur la cohérence de ce qu'il rapporte.

Seuls se laissèrent tromper par *l'Étranger* assimilé à un roman ceux qui, en confiance, n'y virent d'abord qu'une histoire, ni plus ni moins attrayante que toutes les histoires, avec des personnages, un cadre, une atmosphère, une action. Au centre de l'histoire, un homme, Meursault, petit employé dans un bureau à Alger. Vie médiocre et dont on a les détails domestiques et quasi-quotidiens. Il assiste à la mort de sa mère. Il se lie avec une dactylo, fait la connaissance d'un garçon qui va devenir un « copain ». Soudain, le drame soudain ; il tue un Arabe ; il est jugé, condamné à mort. Simple, très simple histoire, petite porte par laquelle nous accédons à l'univers absurde. Meursault est notre guide. Conscience à peine réveillée, passive ; sa résignation se traduit par de fréquents « Ça m'est égal ». Pour lui, en fait, point d'autre sentiments que les besoins élémentaires de l'automatisme quotidien : le *boire*, le *manger* et le *dormir*. Fumer est déjà un acte qui suppose un choix et un effort chez un être qui n'a jamais identifié joie ni amour, à plus forte raison, inquiétude ou remords. Meursault ou l'homme en état de torpeur. Rien ne peut l'alerter, le réveiller, ni la mort de sa mère, ni les élans amoureux de la petite dactylo. On a affaire à une sorte de somnambule dont la vie n'a pas de sens, enfouie comme elle l'est dans un poisseux magma de gestes mille fois répétés et d'embryons de pensée mille fois ressassés. Personnage som-

maire et somme toute assez odieux, qui ne peut que dégoûter. Dans *le Mythe de Sisyphe*, on s'aperçoit que cette volonté de provoquer l'écœurement chez le lecteur représente l'opération salutaire grâce à laquelle, par contre-coup, le lecteur aux confins de la nausée, tentera de se dégager, de se libérer.

L'action, à objectif démonstratif, se noue. Sur une plage de la banlieue d'Alger, où en apparence rien d'insolite ne se passe, où rien ne doit se passer, où l'être peut se croire presque vacant, tout au moins indifférent, Meursault commet donc un crime. Il tue un Arabe qu'il n'a jamais vu, qu'il ne connaît pas, dont il n'a reçu aucune insulte, aucune provocation. Un meurtre gratuit. Gratuit mais ostensible, dont les mobiles provoquent l'étonnement, voire la stupéfaction, puis qu'ils ne sont pas définis, catalogués, présumables, explicables. Meursault tue parce que sa tuerie est l'inéluctable aboutissement de son état général « absurde ». Le « héros » est soudain porté à un paroxysme dévastateur par des circonstances d'une futilité déconcertante pour un homme normal, en marge de l'absurdité, mais plausible dans le cas d'une analyse de l'anormal. Ce jour-là, il fait chaud, très chaud, trop chaud, infiniment trop chaud. Sous les effets de cette incandescence torrentielle, le plus futile événement, la moindre contrariété, le plus simple projet (une éventuelle baignade avec le « copain », la nostalgie d'une source débitant une eau fraîche, la promesse d'une rencontre avec la petite amie) font la somme d'une conjuration d'éléments qui entraîne Meursault, tout comme un fleuve, dans ses flots mêlés, peut charrier un objet. Ici, cet objet est un homme, par conséquent un être dont l'action et les réactions sont justiciables devant la Société : une société légitimement armée par la défense d'un ordre établi.

Il a suffi que Meursault tire et qu'il provoque mort d'homme pour que se manifeste l'organisme répressif. Il va être jugé. Par qui? Par les hommes, d'autres hommes, ceux-là bien carrés dans la curule des principes, bien serrés, à leur ban, dans le bagne des valeurs conventionnelles et qui n'auront qu'à méditer la perte, l'effacement, le rejet total de cet homme exceptionnellement hors du circuit des conventions. Meursault est *l'Étranger*, dans tous les sens du mot, appliqués à ce qui est communément tenu comme valeur sociale, ou morale... Dès lors, deux mondes s'affrontent : le procès ne s'organise pas entre un tueur à juger et ses juges, mais entre deux conceptions de vie : Meursault est un monstre (il ne le sait pas, ne le conçoit pas, il affirme qu'il est « comme tout le monde ») ; dans sa misère sommaire, quasi primitive, le meurtrier est une pantelante créature mise à nu, dépouillé ; il est la Misère, en toute innocence puisque, n'ayant pas accédé à la

connaissance de valeurs vivantes, il n'est pas l'homme révolté, mais l'homme « étranger » à des principes conventionnels établis par la Société. L'étranger est un tricheur. Un tricheur de bonne foi si l'on peut dire, puisque encore soustrait aux préjugés, aux mensonges, aux mômeries. Loin de constituer pour lui une excuse devant la société ce manquement à la règle du jeu va constituer une circonstance aggravante. Pourquoi s'attarder sur le cas de ce misérable? Son compte est bon ! Ce Meursault est-il perfectible? Trop tard. A quoi sert d'épiloguer ! Le défenseur de l'accusé est lui-même parmi les accusateurs, en raison de son attachement aux principes, aux valeurs conventionnels. Le procès sera conduit, dominé par l'ardeur de ceux qui défendent contre le meurtrier le sens donné par eux à la vie — la leur ! Du prétoire, l'indignation, contagieuse, gagne les Algérois, qui repoussent cet intrus, ne se reconnaissent aucun point de contact avec cet Étranger. Étranger, le voici donc haï. Et de haï, bientôt condamné. Condamné à mort.

En prison, Meursault va se réveiller, se tirer hors du lourd sommeil quotidien : il va se révolter. Il veut vivre, « échapper à la mécanique. » Pas de chance d'évasion ! Pas de possibilité de changer la loi ! Une seule issue précaire : le pourvoi, car le condamné a refusé, avec d'injurieux commentaires, l'espoir religieux. C'est l'instant du « passage ». Quand elle réalise cette seule vérité que « la mort est la seule réalité », la conscience de Meursault se libère de ses chaînes. L'Étranger repoussera la mort dans le moment où celle-ci se manifeste. L'absurde devient conscient du refus de la mort. Sous cet éclairage nouveau, il va pouvoir juger à son tour, juger sa propre vie, pouvoir la justifier ; il arrive à cette conclusion qu'il n'était pas coupable devant les juges. Il est innocent : « Rien n'avait d'importance et je savais pourquoi. » Il conçoit bien l'absurdité du monde mortel, du monde passé et du monde à venir ; il se sent paré et prêt à tout revivre : « La merveilleuse paix de cet été endormi entrait en moi comme une marée. » Provisoire personnage de roman, ce Meursault de *l'Étranger* a mimé, répété, parcouru, avant la lettre, les étapes du *Mythe de Sisyphe :* il a conquis de haute lutte sa libération, laquelle est l'épuration et l'éveil de sa conscience ; et, bien qu'il perçoive tout ce qu'une vie peut comporter de richesse en sensations, il a fini par choisir la révolte en face de la mort.

Tel était le surprenant récit de *l'Étranger*. Comme l'a confessé Jean Guéhenno, le livre le laissa d'abord mal à l'aise : « Certes, je savais, je n'avais jamais cessé de savoir, que la vie était absurde, mais je ne comprenais pas qu'on s'employât

à le démontrer. Je voyais bien que Camus, comme Sartre, ne le faisait que pour suppléer à la révolte... Je me méfierai toujours des peintures de l'absurde et craindrai toujours que dans le délabrement moderne elles ne trouvent davantage leur succès en fournissant d'excuses la veulerie conformiste qu'en suscitant et en armant des révoltés... » Dans le Paris délivré de 1944, l'œuvre prenait une importance exceptionnelle : « Chacun sut ce que valait la jeunesse de Camus, ce qu'elle avait été et ce qu'était sa révolte à lui et sa résistance à l'absurde justement et au crime et quel était son espoir. » Perspective admirablement rendue. L'homme intéressait autant que l'œuvre. Peu importait son genre. Ce qui comptait, c'était la révolte d'un adolescent du siècle, la première et grande voix qui se faisait entendre dans la semi-libération de la France. Avant même que l'auteur ne l'interprétât et ne développât en mythe, le livre distillait ses symboles — ceux de l'écrivain et ceux que le lecteur pouvait appeler selon sa propre sensibilité. L'aspect désespérant et heurté de ce récit glacial et d'une fatalité sans secours, l'attitude de l'étranger, sans recours, étranger à tous et d'abord à lui-même, condamné par une société, étrangère à cet étranger, fourbissaient les thèmes de l'angoisse et du refus avec une hauteur, une noblesse, un frémissement communicatifs. Ayant, sans ambages, adopté le parti de l'homme, flamme au poing, il restait au penseur l'opportunité de préciser le droit de l'individu à se révolter contre la révolution elle-même. La première œuvre d'Albert Camus, qui se rapproche de la tradition romanesque, sans s'y accrocher, est donc un tremplin, un élan, ou mieux encore un point de repère, un départ. Dans tous les sens et dans toutes les extensions ou distensions du mot, le récit de *l'Étranger* est un prétexte, et plus encore un *pré-texte*, qui commande d'autres textes. Il s'éloigne délibérément de tous les genres repérés et inventés pour la commodité des classements d'une critique bourgeoisement domestiquée. Impossible de l'incorporer au roman à thèse, de l'annexer au roman d'idées, de l'embrigader dans les rangs du recrutement habituel des genres. *L'Étranger* est étranger à la petite cuisine littéraire qui fait les romans à la mode et les *best-sellers*. *L'Étranger*, c'est le premier dialogue engagé par le témoin attentif et passionné des « années noires » avec tous ceux que hantaient avec honnêteté les mêmes problèmes d'accomplissement de l'homme.

La Révolte et la Peste.

Cinq ans après le récit de *l'Étranger*, l'écrivain publie *la Peste*, une « chronique », œuvre plus grave et d'un ton infiniment plus douloureux. L'œuvre était en préparation depuis plusieurs années, retardée par des activités d'ailleurs « convergeantes », c'est-à-dire au service des doctrines essentielles de l'humaniste : l'essayiste, avec *le Mythe de Sisyphe* en 1943, *les Lettres à un ami allemand* (1944), *Remarque sur la Révolte* (1945), l'auteur dramatique avec *le Malentendu* et *Caligula* (1945, 1946), la première pièce mettant en jeu la mauvaise volonté humaine obéissant aux règles d'un monde absurde et sans merci ; la seconde où l'auteur prend son personnage dans l'Histoire et le montre allant tout droit, après la mort de sa sœur Drusilla qu'il aimait, à une aberration logique : « Les choses ne me semblent pas satisfaisantes »... « Je me suis senti tout à coup un besoin d'impossible. » C'est l'insatisfaction, c'est l'impossible qui vont alerter, de même, l'écrivain dans l'univers où le monde et lui-même respirent si mal.

Dans *la Peste*, le « chroniqueur » imagine que la peste s'est insidieusement glissée dans la ville d'Oran, véhiculée par les rats (qui en crèveront les premiers). Une citation de Daniel Defœ sur la page de garde, invite à considérer dans cette peinture de la peste, la transposition d'un autre fléau : « Il est aussi raisonnable de représenter une espèce d'emprisonnement par une autre que de représenter n'importe quelle chose qui existe réellement par quelque chose qui n'existe pas. » C'est assimiler le poignant emprisonnement dans lequel l'épidémie va tenir les habitants d'Oran pendant un très long temps, c'est typer cet extraordinaire exil des Oranais dans leur propre ville à l'emprisonnement et à l'exil subis durant l'occupation par les Français dans leur propre pays. Cet « état d'occupation » est abondamment suggéré par les réactions que provoque le fléau : mesures administratives, gardes armés aux portes, camps d'isolement et de quarantaine. Occasion propice pour aborder les problèmes de la vie, de l'être, et encore ceux de la souffrance, du mal, de la contagion de l'esprit. Cependant, un certain nombre de gens ont entrepris, organisé la lutte contre le mal. Le fléau se définit sans délai : il est absurde. Absurde, parce que la peste ne choisit pas. Elle tue les enfants et épargne des escrocs. Elle est absurde, parce qu'elle est menace aveugle contre une collectivité, où, dans l'ensemble, les hommes sont plus innocents — sinon meilleurs — qu'on ne le croit. Peste, absurde comme l'injustice. En présence de ce monstrueux déchaînement, il faut crier,

hurler sa révolte. Il faut penser et passer à la solidarité, la rappeler, l'organiser, la préserver. Au paroxysme de la plus affreuse des oppressions et de l'immonde misère, un homme seul peut retrouver les autres hommes. Ici, le « chroniqueur » reprend avec intensité les thèmes abordés dans *Remarque sur la Révolte* : ce mouvement qui, par la révolte, au-delà de l'absurde, ouvre à l'homme assoupi, anesthésié ou qui ne l'attendait plus, la fraternité humaine : « Dans l'expérience absurde, la tragédie est individuelle. A partir du mouvement de révolte, elle a conscience d'être collective. Elle est l'aventure de tous... Le mal qu'éprouvait jusque-là un seul homme devient peste collective. » Autre phrase-clé qui ouvre les portes du vrai débat : « La valeur que nous cherchons à décrire est complicité active des hommes entre eux. » Complicité humaine, telle est l'enseigne de la croisade. Le devoir et la dignité de l'homme consistant, avant tout, à prendre conscience de cette solidarité ! Le moraliste préfère l'amour à la sainteté — vocation trop systématiquement attachée à l'idée pure. La sincérité de l'humaniste va plus loin encore : l'intervention de Dieu ne risquerait-elle pas de détruire la solidarité humaine? L'homme ne se trouverait-il pas, de nouveau, tout seul, en face de la présence divine? Telle est l'espérance austère qui signifie son congé, encore plus que son refus, à l'espoir, le pire de tous les adversaires. Préparé par *Remarque sur la Révolte*, complété par *l'Homme révolté*, *la Peste* voit naître la communion humaine du spectacle de la douleur. On serait tenté d'écrire : le reste est littérature, si dans les essais théoriques, cette communion n'était pas mise à jour par la révolte. Mais où la réalité se présente-t-elle avec le plus de profondeur? Dans la chronique, assurément, où l'on perçoit l'amour de l'écrivain pour ses personnages et l'amour qui circule dans le récit entre les personnages de ce drame. Dans *la Peste*, l'écrivain a évité deux écueils : son récit ne verse jamais dans l'agrément apprêté du conte philosophique ; sa présentation écarte les descriptions pittoresques et colorées. Une chaleur de compréhension, très profonde, le porte toujours au cœur de la vérité humaine, souvent la plus modeste. Tout a droit à son amour. C'est pourquoi il dépeint bien des hommes et bien des choses sans que le récit formel en soit concentré. En isolant, parmi les ravages provoqués par le fléau, une seule aventure, il aurait sans aucun doute atteint une acuité plus émouvante. Là encore, l'écrivain n'a pas laissé courir la main du romancier. Le malheur individuel n'était pas le sujet de son livre. Il fallait montrer le malheur collectif et la façon dont chacun ne pouvait manquer de s'y trouver engagé. Pour atteindre cet objectif essentiel de sa

démonstration, Albert Camus passe la plume à un témoin qui relate les événements et il l'a choisi médecin, c'est-à-dire un homme apte, bien placé pour définir scientifiquement l'épidémie et suffisamment armé pour examiner avec lucidité, dans le développement de l'épidémie, l'attitude particulière des Oranais investis par la peste. La richesse du livre provient de cette double prise de vues ; cette richesse prête naturellement à des commentaires les plus divers. Jamais, l'écrivain ne fut aussi près, aussi proche du roman qu'avec cette « chronique ». Plus moraliste que philosophe, il repousse toute vérité qui n'est pas inscrite au cœur de l'homme, qui n'est pas faite de sa chair, qui ne serait qu'un jeu de l'esprit. Il se révèle trop intelligent, trop maître de sa propre critique, pour accepter le titre de romancier ; il accepterait même plus volontiers le titre ambigu d'humaniste, encore que l'humanisme lui apparaît dans toute son impuissance pour surmonter certains destins ou s'en évader. Dans les premières pages de sa Chronique, il marque bien que ni l'esprit, ni l'imagination des hommes ne sont jamais à la hauteur des fléaux qui les accablent. Le livre fermé, les portes de la prison où nous sommes enfermés s'ouvrent-elles? Elles restent closes. Le chroniqueur cependant a ouvert notre appétit de comprendre et de surmonter notre destin. Autrement dit, l'écrivain-humaniste, à la recherche d'une morale, compte que son œuvre fera lentement son chemin pour gagner l'âme de quelques-uns. Dans sa soif de droiture et d'honnêteté intellectuelle, il ne lui suffira pas d'entretenir cet espoir de communication. Pour être sûr d'être compris, véritablement compris, il donnera à *la Peste* une rallonge, tout comme il avait déjà apporté un complément à *l'Étranger* avec *le Mythe de Sisyphe*. Et ce sera *l'Homme révolté*. La « chronique » n'est qu'un chaînon dans la chaîne de l'unique pensée d'Albert Camus, dont l'idéal est de faire vivre la conscience, en développant ses aspirations profondes de vérité, de joie, d'amour et surtout de justice ; et tout est bon, propice, pour obtenir cet éveil, entretenir ce développement. Contre le mal et la souffrance..., il n'y a de valable et d'efficace que la révolte. A ce prix, on peut finalement savoir « que s'il est une chose qu'on puisse désirer toujours et obtenir quelquefois, c'est la tendresse humaine ».

Après ces points de contacts et de rencontres qui seraient presque des points de friction avec le roman, l'écrivain ne reviendra à la forme romanesque que pour un récit très poignant, *la Chute*, en 1956, et les six nouvelles *l'Exil et le Royaume* (en 1957), ce qui signifie qu'il n'y a jamais rupture entre Albert Camus et le roman. Ce qui atteste qu'il avait

besoin pour son expression si personnelle d'autres voies et d'autres moyens. Il ne peut d'ailleurs aucunement prendre figure d'un théoricien dogmatique. On serait même tenté de penser qu'il est davantage « romancier » dans ses essais qu'il ne l'est dans ses chroniques ou ses récits. En fait, il a fait éclater les formes de toutes les espèces de romans sagement répartis par la moutonnière critique : du roman social au roman psychologique ; du conte philosophique au roman populaire, populiste, unanimiste. Il a pulvérisé, dans le fracas d'éclatement d'une pensée qui faisait irruption dans un univers soumis et conformiste, les barrières établies et dressées non seulement dans les genres de romans, mais dans tous les genres en général, passant de l'essai au théâtre, du journalisme à la chronique, de l'évocation pure et simple à l'analyse la plus pathétique, sans se soucier de savoir de quelle obédience critique il relevait.

Dans ce que l'on pourra assez aventureusement appeler son œuvre « romanesque », Albert Camus n'aura cessé d'affirmer une conduite plus qu'une position. L'inventaire du présent ne serait qu'une vue plus ou moins philosophique, s'il ne comportait pas des contacts directs — non pas théoriques mais pratiques, avec ce présent. La première démarche est de comprendre : « Ceci est un effort pour comprendre mon temps. » Ce qu'il écrit pour *l'Homme révolté* s'étend à l'ensemble de son œuvre. C'est dans le rappel de la forme romanesque qu'il aura été le moins à l'aise, puisque l'un des rôles du romancier traditionnel consiste à doter l'amour de tout ce qui lui fait défaut dans la vie : durée et unité. Les passions n'y sont jamais distraites ; « les êtres sont livrés à l'idée fixe et toujours présents les uns aux autres. » De cette création d'un monde factice, l'écrivain moraliste-humaniste se détacha (transfert, passage) pour l'accrocher à une création infiniment plus importante sur d'autres registes nécessaires à la pleine diffusion de son message. Albert Camus n'est pas romancier. Il demeure artiste, grand artiste ; il sera, toujours comme les vrais artistes, « du côté de la vie » et non « du côté de la mort. Il savait bien que les grands artistes, dont il était, sont les derniers témoins de la liberté.

Sous l'effet d'une sève puissante qui le mène à la meilleure expression de sa pensée, le roman éclate, se disperse : qu'il soit social, populaire, populiste, qu'il soit celui de l'objet ou de toute nouvelle conception de présentation. Le grand romancier des temps modernes est celui qui s'installe au centre d'une production intellectuelle, au-delà des genres formels. Les héros de *l'Étranger* et de *la Peste* sont des narrateurs, qui évitent l'œuvre d'art : « Pour ne rien trahir et surtout pour ne

pas se trahir lui-même, le narrateur a tendu à l'objectivité. Il n'a presque rien voulu modifier par les effets de l'art. » D'où cette minutieuse loyauté, cette crainte de l'enflure. Derrière chacun de ses personnages, il y a la voix ardente de celui qui déclarait, à Stockholm, lors de la remise de son prix Nobel : « Je ne puis vivre personnellement sans mon art !... L'art n'est pas à mes yeux une réjouissance solitaire. Il est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes. » Cette image émouvante est celle du destin de l'homme, encore plus que celle de sa condition.

PIERRE DESCAVES.

Albert Camus et le théâtre

Albert Camus aimait le théâtre. Parmi les divers métiers qu'il avait dû faire en achevant ses études, celui de comédien était le seul où l'obligation de gagner sa vie s'accordait à ses goûts. Ce qui frappe, c'est que, dès cette époque, à vingt et un ans, il entre spontanément dans ce personnage devenu rare qu'est l'homme de théâtre complet : animateur d'une troupe, metteur en scène, acteur, auteur. On le voit ainsi en Algérie monter sa première pièce, *la Révolte des Asturies*, et son adaptation du roman de Malraux, *le Temps du Mépris*. « Les souvenirs de ses jeunes tournées en Algérie, écrit son ami Jacques Lemarchand, n'étaient pas du tout pour lui les souvenirs d'un passé mort. Simplement ceux de ses débuts, des débuts d'une carrière qu'il eût peut-être préférée à toute autre. »

Si nous n'avons pas vu Camus sur une scène parisienne, c'est sans doute à cause des circonstances qui devaient, à la Libération, le conduire au journal *Combat;* car le critique dramatique du *Figaro littéraire* nous apprend aussi qu'au début de 1944, « il avait commencé à répéter le rôle de Garsin, de *Huis-clos*. » Du moins avons-nous pu admirer le metteur en scène de *Requiem pour une nonne* et des *Possédés* qui comptait avant tout sur la précision et à la sobriété du jeu pour exprimer l'intensité du drame.

Albert Camus, d'ailleurs, excellait dans ces arts de recréation que sont la mise en scène et l'œuvre d'adaptation. Il avait les qualités de l'esprit et du cœur requises pour ces travaux qui exigent à la fois soumission et invention, humble fidélité dans la compréhension et forte personnalité dans la transposition : intelligence des péripéties et des âmes sans lesquelles les péripéties sont des mécanismes plus ou moins bien montés, générosité portant tout naturellement la pensée à coïncider avec les intentions de *l'autre*, modestie dans la joie de servir une grande œuvre. Rappelons, la représentation des *Possédés* au Théâtre Antoine, en janvier 1959, avec cet étonnant premier acte où tous les personnages trouvent sous nos yeux leur existence claire et distincte dans le réseau complexe des relations qui les unissent ou les opposent. Aussi n'est-ce point par hasard que *l'État de siège* a laissé

l'impression d'être la pièce de Camus la moins réussie, impression d'autant plus vive qu'en 1948 l'illustration scénique avait été une incontestable réussite de Jean-Louis Barrault et de sa Compagnie. Albert Camus était trop intelligent pour se faire l'adaptateur de *la Peste :* il avait simplement repris son sujet pour le théâtre, ne laissant entre le roman et le drame qu'une unité de thème et de préoccupation ; il se privait ainsi du privilège de mettre au service de *la Peste* cette fidélité créatrice dont Faulkner, Dostoïevski et Calderon pouvaient bénéficier ; mais comme il avait perdu l'avantage de livrer à son imagination un sujet sans passé, l'inspiration n'était plus tout à fait libre, comme dans *Caligula*, devant éviter le déjà dit en retrouvant le déjà senti. C'est sans doute pourquoi, loin d'intensifier le dramatique, le schématisme, ici, l'exténue en même temps qu'il simplifie la satire et affaiblit la *vis comica*.

La mort frappe Albert Camus au moment précis où il allait revenir sur le chemin qu'il eût peut-être souhaité ne jamais quitter. En octobre, nous aurions vu revivre à Paris l'animateur de « l'Équipe » algérienne de 1934. Dans le plan Malraux, il y avait un théâtre dirigé par Albert Camus, sous le patronage et sans le contrôle de l'État. Cet homme grave ne s'était pas précipité sur la proposition : mesurant la responsabilité que signifiait pareil honneur, conscient de ce qu'il devait à son nom, il avait pris deux années pour réfléchir et se préparer. Tout porte à croire qu'il eût été de ce petit nombre de directeurs qui ont le don de discernement ; sa culture l'eût évidemment écarté d'un « théâtre de confection » qui, d'ailleurs, sait vivre par ses propres moyens ; son sens de l'humain et son goût de l'authentique l'eussent préservé des prestiges de « la mode ». Une expérience est un risque : tous ceux qui aiment le théâtre eussent été heureux de suivre Albert Camus dans l'aventure où leurs exigences lui dictaient déjà le devoir de viser haut.



Chose curieuse, cet homme de théâtre n'a peut-être pas trouvé dans le théâtre la forme d'expression la plus conforme à son génie, ou plus exactement à son *ingenium*. Même si, considérant qu'il meurt à quarante-sept ans, on corrige en disant : n'avait peut-être pas encore trouvé..., le fait resterait singulier. Car Albert Camus n'est pas un romancier qui, un jour, est venu au théâtre, un journaliste et un essayiste qui est devenu un dramaturge ; admettons que ce qu'il avait à dire et à faire sur cette terre l'obligeait à suivre plusieurs

chemins : il n'empêche que le premier appel distinctement perçu semble avoir été celui du théâtre et que la vocation ainsi éveillée devait demeurer comme une tentation permanente. Pourquoi cet écart entre l'artiste et les œuvres de son art de prédilection?

Une fois mises à part les adaptations et *l'État de siège*, Albert Camus n'a écrit ou du moins n'a fait connaître que quatre pièces, *la Révolte des Asturies*, de 1934, *Caligula*, qui porte la date de 1938, *le Malentendu*, qui porte celle de 1943, et *les Justes*, de 1949. Les trois premières ont été représentées à Paris, en 1945, 1944 et 1949. Elles sont très intéressantes et en elles-mêmes et par leur diversité. Il y a dans la première un opéra-bouffe sinistre ; la seconde veut être une sorte de mélodrame tragique ; la troisième évoque un François de Curel qui aurait radicalement séparé l'éloquence de l'art oratoire. M. Jacques Hébertot, qui eut le mérite de monter la première et la dernière, dit que *les Justes* était la préférée de son auteur. M. Jacques Lemarchand et M. Pierre-Aimé Touchard semblent pencher pour *le Malentendu;* M. Gabriel Marcel aussi, d'après le ton de ses chroniques ; dans son pittoresque tableau du « théâtre en France depuis la Libération », M. Marc Beigbeder appelle *Caligula* « un chef-d'œuvre tout court ». Après avoir vu deux fois cette dernière pièce et l'avoir relue, nous dirions volontiers : le chef-d'œuvre de Camus dramaturge.

Mais le chef-d'œuvre de Camus dramaturge est-il le chef-d'œuvre de Camus tout court? Sinon, pourquoi?

Au lendemain de « la première » de *Caligula*, Robert Kemp écrivait : « Au fond, sont-ce des personnages qu'on me montre?... Quand j'écoute *Caligula*, je ne cesse de penser à Albert Camus. Il est plus grand qu'eux, il est à l'étroit dans le décor... Je ne me demande pas : Que va faire Caligula? A quoi songent Cherea et Scipion? — mais : que veut dire M. Camus? » C'est bien là, en effet, ce qui, après chacune des trois pièces de Camus, obligeait le critique à des réserves dans l'appréciation de l'action dramatique, si vives qu'aient été son admiration pour le style des dialogues et sa reconnaissance pour un écrivain osant traiter de vrais sujets. Mais il faut ajouter aussitôt ce qui limite la portée d'un jugement comme celui de Robert Kemp, jugement qui, sans cette limitation, serait la condamnation la plus radicale qui puisse être prononcée contre un dramaturge : « ...Que veut dire M. Camus? » Oui, mais ce que veut dire M. Camus est profondément dramatique.

Voir un auteur dans sa pièce est gênant : mais quand cet auteur est un homme et quand cet homme vit un drame?

Ce drame apparaît entre les lignes d'un jugement qu'Albert Camus portait sur son personnage de Caligula devant un rédacteur du *Figaro :* son cas, disait-il, « est celui d'un homme que la passion de vivre conduit à la rage de destruction, d'un homme qui par fidélité à soi-même est infidèle à l'homme. Il récuse toutes les valeurs. Mais *si sa vérité est de nier les dieux, son erreur est de nier les hommes.* Il n'a pas compris qu'*on ne peut tout détruire sans se détruire soi-même.* C'est l'histoire de la plus humaine et de la plus tragique des erreurs. » Les mots soulignés posent le problème : peut-on nier les dieux sans nier les hommes?

***

Nier les dieux est une vérité parce que le monde est absurde : car, que le monde soit absurde avec la complicité de son auteur ou qu'il le soit malgré la volonté de son auteur, il renvoie à un Dieu qui n'est pas vraiment un Dieu. Ainsi l'absurdité du monde est une preuve de l'inexistence de Dieu. Mais, pour avoir la force d'être une telle preuve, il faut qu'elle soit radicale, sans fissure, c'est-à-dire sans espoir : comment, dans ce cas, ne pas vouloir tout détruire? Camus entend échapper à cette conséquence en opposant la révolte à l'absurde : mais sous le mythe de « l'homme révolté », n'y a-t-il pas la pensée de Camus en révolte contre sa propre logique? Si la présence de l'auteur est, en effet, trop apparente dans ses pièces, c'est que ses personnages jouent son propre drame : car la coexistence ne peut être pacifique entre la conscience tragique de l'absurde et la reconnaissance de ces réalités que Caligula bafoue, l'amour, l'amitié, la solidarité, réalités qui introduisent dans chaque existence quelque chose de permanent et avec cette permanence une signification.

Le monde est absurde, mais l'homme ne doit pas être absurde. La logique de l'absurde aboutit à une absurdité que l'humanisme profond de Camus refuse. M. Robert de Luppé a justement souligné une certaine « évolution » de Camus devenant de plus en plus humaniste : les textes qu'il invoque montrent qu'il ne s'agit pas d'un changement de position mais d'un déplacement d'accent. Si l'on s'en tient au théâtre, les drames d'Albert Camus vivent du conflit qui implique la présence des deux termes : la négation de Dieu y est si affirmative qu'elle conduit droit à une dogmatique de l'athéisme et qu'elle suscite en même temps un véritable protestantisme au sein de l'athéisme. Les trois pièces déroulent l'histoire d'une hérésie en lutte contre l'orthodoxie de l'absurde. Toujours en ne considérant qu'elles, l'évolution ferait surtout

apparaître une complication du conflit : dans *Caligula* et dans *le Malentendu*, le drame naît de la révolte contre l'absurdité ; dans *les Justes*, de la révolte contre les révolutions.

La révolte tient à l'essence de l'homme qui veut *se réaliser* comme homme. Il y a dans l'histoire des révolutions inhumaines. Il ne faut pas confondre les contradictoires. Mais ce nouveau drame, c'est le premier tel que le posent avec une urgence impérieuse les contingences du temps présent.

Où est, en effet, l'absurdité la plus totalement absurde, c'est-à-dire la plus métaphysiquement absurde du monde? Dans le fait de la mort. Là est la preuve la plus décisive de la non-existence de Dieu. Là est l'illumination qui donne à Caligula sa délirante lucidité. « ...C'est une vérité toute simple et toute claire, un peu bête, mais difficile à découvrir et lourde à porter. Et qu'est-ce donc que cette vérité? Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux. » Comment alors une révolte contre la mort pourrait-elle s'exprimer dans une révolution où la fin implique le meurtre comme moyen?

« Se mettre en accord avec le meurtre », voilà l'impossible paradoxe que la philosophie de la révolution (ou de la guerre) essaie vainement de justifier en parlant des douleurs de l'enfantement d'un monde meilleur. Caïn cherche un alibi et le trouve aisément dans le bonheur des enfants d'Abel réconciliés avec les siens. Sacrifier l'homme concret d'aujourd'hui à l'homme possible de demain, voilà la duperie que ne peut tolérer l'humanisme de Camus. Que deviennent, en effet, « le devoir de tuer » et « le droit de tuer » devant cette simple question d' « un juste » : « Et s'il mourait pour rien? »

De *Caligula* aux *Justes*, on voit ce qu'est exactement « le cas Camus ». Sans aucun doute, il ne s'agit pas d'un dramaturge qui se reconnaît dans ses personnages comme un père dans ses enfants et dont les personnages vivent hors de sa pensée même lorsqu'ils portent sa ressemblance : c'est ici une pensée qui s'exprime par personnages interposés et dont les personnages ne sauraient se détacher sans perdre leur substance. Du même coup il est certain que ce théâtre intéresse et émeut par ce qu'il y a en lui d'extra-théâtral, ce que son auteur aurait pu exposer dans des essais philosophiques et politiques. Mais cette pensée dont les personnages n'arrivent pas à se détacher est celle d'une conscience déchirée qui ne se connaît que dans un duel continu. Mais ce qui est extra-théâtral dans ce théâtre est essentiellement dramatique.

Essentiellement... La mort, en effet, ne serait-elle pas l'essence même du dramatique? On a pu parler de tragédie heureuse. Il y a des tragédies sans cadavres, comme *Bérénice*. Il y a des tragédies où la mort est une apothéose, comme

Polyeucte. Dans la mesure même où la philosophie imprègne trop visiblement le théâtre, l'œuvre de Camus éclaire la philosophie ; elle met en lumière — la lumière des feux de la rampe — la source de cette catégorie particulière et irréductible qu'est le *dramatique;* le drame vit de la mort et il n'y a plus de drame dans un monde où l'horreur de la mort disparaît avec son mystère. « La sagesse n'est pas une méditation de la mort mais une méditation de la vie » : par sa seule existence, le théâtre *dramatique* répond à Spinoza : comment une méditation sur la vie ne serait-elle pas méditation sur la mort puisque la vie est une mort lente, puisque, sans la mort, nous n'aurions même pas l'idée de méditer sur la vie?

HENRI GOUHIER.

Textes utilisés : Jacques LEMARCHAND, *Au soir de la mort d'un ami, Figaro littéraire*, 9 janvier 1960 ; G. V., *Il allait commencer une nouvelle expérience, ibidem.;* J. LEMARCHAND, compte rendu des *Justes, Combat*, 19 décembre 1949 ; P. A. TOUCHARD, *l'Homme de théâtre, Le Monde*, 6 janvier 1960 ; Gabriel MARCEL, *l'Heure théâtrale*, Paris, Plon, 1959 ; Marc BEIGBEDER, *Le Théâtre en France depuis la Libération*, Paris, Bordas, 1959, [p. 145] ; R. KEMP, compte rendu de *Caligula, Le Monde*, octobre 1945 ; A. W., *Albert Camus nous parle de Caligula, Le Figaro*, 25 septembre 1945 ; Robert DE LUPPÉ, *Albert Camus*, Éditions du Temps présent, Paris, 1951, et *Albert Camus*, Éditions universitaires, Paris, 1952 ; H. GOUHIER, compte rendu des *Justes, la Vie intellectuelle*, février 1950, et *le Théâtre et l'Existence*, Paris, Aubier, 1952, chap. III.

Sur « l'État de siège » [1]

L'État de Siège est mon premier chagrin de théâtre. J'espérais beaucoup de cette toute fraîche collaboration avec Camus. J'admire l'homme et je m'entends bien avec lui. Nos rapports m'enthousiasmaient et, comme je crois qu'il n'y a d'homme de théâtre valable que ceux qui ont *des auteurs*, je souhaitais de tout mon cœur que Camus devînt *notre auteur*. Il me semblait qu'il pouvait y avoir là un attelage comparable à celui de Jouvet et de Giraudoux. *L'État de Siège* n'était que le début de toute une œuvre : celle de Camus servie par nous. Bref, je formais dans ma petite tête les plus grands espoirs sur le tandem Camus-Barrault « deux bons petits cyclistes ardents et travailleurs »... Le soir de la « générale », les « gens de Paris » arrivaient mal à dissimuler leur joie à l'idée que nous avions échoué ; j'en ressentis une douleur physique dont je porte encore la cicatrice.

C'était, pour l'ouverture de notre troisième saison, notre premier échec et précisément, de tous les échecs imaginables, celui que j'aurais voulu éviter le plus.

Je savais que Camus, avec sa sensibilité, le porterait crânement, mais n'en serait pas moins atteint, et je me mis à craindre qu'il ne fût perdu pour nous. C'était l'un de mes plus chers espoirs qui risquait de s'évanouir.

Quelle faute avions-nous commise? Car nous en avions sûrement commis une. Peut-être celle-ci.

Pour moi, *la Peste* était *salvatrice* par l'accumulation des forces noires développées jusqu'au paroxysme : conception initiatrice, magique, inspirée par Artaud. Cela devait donner à la pièce un lyrisme eschylien.

Pour Camus, *la Peste* ou le dictateur était le Mal, le mal social que seule la peur entretenait, mais que la suppression de la peur faisait fuir. Le style en était plus moderne, mais pouvait aussi devenir aristophanesque.

Le point commun entre nos deux sensations était la suppression de la peur, au-delà du plus grand désespoir.

(1) Ce texte de J.-L. Barrault a été écrit après la représentation de *l'État de Siège* en 1948. Il a paru dans les Cahiers de la Compagnie M. Renaud-J.-L. Barrault en 1954.

Tant qu'on croit encore à la vie, on a peur ; mais dès qu'on absorbe pleinement l'idée de la mort, la peur disparaît et on se met à revivre, mais librement.

Et nous nous respections mutuellement. Je voulus, à un moment, donner à fond dans le style Aristophane ; Camus voulut conserver ce certain mystère tragique.

Et je crois bien que les gens sincères ne surent plus très bien si notre *Peste* était le sauveur par le plus grand mal, ou bien le mal dont il fallait se sauver.

La pièce connut cependant des soirs fanatiques. Les quelques personnes qui venaient, adoraient le spectacle. Et si la critique ne l'avait pas rouée de coups au départ, c'est tout à fait le genre de pièce qui aurait pu tout aussi bien être un succès.

Je sais qu'elle est fort appréciée depuis, à l'étranger. Et je reçois souvent des jeunes gens de tous les pays qui viennent m'en parler.

Nous aurions voulu garder la pièce à l'affiche plus longtemps que nous n'avons pu le faire, mais « économiquement », cela nous aurait fait couler. En tant que chef de cet équipage responsable de près de cent personnes, il fallait faire taire en moi l'amoureux de *l'État de Siège*. Je n'eus plus qu'à ravaler mon chagrin et qu'à espérer que Camus nous apporterait *quand même* ses œuvres prochaines.

JEAN-LOUIS BARRAULT.

Un portrait de Sisyphe

Le thème de la révolte apparaît fréquemment dans des pages marquantes de la littérature contemporaine. Un quart de siècle s'est déjà écoulé depuis que José Ortega y Gasset en 1930 publia le plus important de ses essais, *la Révolte des Masses*, où il décelait avec justesse ce qui caractérise notre époque. En 1953, avec *L'Homme révolté*, Albert Camus apportait une contribution notable à l'étude de la révolte humaine, thème éternel, mais particulièrement actuel aujourd'hui.

Un quart de siècle, surtout s'il est, comme celui que nous venons de vivre, sans comparaison dans les annales de l'histoire du monde, c'est assez pour approfondir et préciser les perspectives. On peut maintenant porter un diagnostic plus précis sur les phénomènes sociaux, pénétrer plus avant dans l'essence même des problèmes, pour arriver à saisir leurs implications secrètes.

En ce sens, la distance qui sépare Camus d'Ortega et le chemin parcouru entre leurs démarches respectives, me semble symptomatique : la masse révoltée en tant que phénomène sociologique, trouve son véritable sens dans l'homme révolté, dans la somme d'hommes révoltés qui constitue la masse et lui apporte la contribution de leur révolte individuelle. La rébellion de la masse ne s'explique en définitive que par la révolte personnelle de l'homme. La racine profonde de la grande révolution humaine de notre temps est théologique.

Les Mobiles de la révolte.

Il y a quelques années (1) José Luis Pinillos se demandait dans quelle mesure la transformation du monde moderne par la technique a altéré les relations de l'homme avec Dieu. Pendant des millénaires, l'humanité s'est sentie sans défense, face aux forces d'une nature toute puissante qu'elle ne pouvait manier selon son caprice, ni soumettre à sa volonté. Dans

(1) *Nuestro Tiempo*, janvier 1956.

un tel état les sentiments de dépendance apparaissaient tout naturellement chez l'*homo naturalis* et déterminaient en lui la conscience d'une subordination devant les réalités extérieures et supérieures ; d'où une prédisposition à l'attitude religieuse, même sur le plan purement moral.

Les conditions de l'expérience moderne apparaissent aux yeux de l'homme moyen radicalement transformées. Ayant dominé la nature, il se sent maître de l'Univers, pénétré d'une conscience de supériorité, de confiance en lui-même qui l'invite à repousser toute idée de subordination. L'homme de la seconde moitié du XXe siècle, notre *homo technicus* ne se sent pas spontanément porté à une attitude religieuse naturelle. Les motivations anciennes ont disparu et les dieux que ses ancêtres adoraient se sont évanouis et n'apparaissent plus à ses yeux que comme de vains mirages. Ces mêmes faits qui suggéraient chez l'homme d'hier une attitude religieuse naturelle, ont perdu de leur force de persuasion pour beaucoup d'hommes, aujourd'hui. Et la réalité suprême, le vrai Dieu — *Deus absconditus* — apparaît soigneusement voilé aux yeux d'un homme malade d'une cécité de l'esprit, d'un homme possédé de lui-même, sage et prudent, qui ne peut aspirer à la révélation des secrets divins, réservée aux petits, aux humbles.

L'homme révolté est un être qui se refuse à adorer. Il a secoué le joug de la Divinité, il a rompu ses amarres. La joie de sa libération est résumée par Sartre dans le cri exultant de Gœtz, le personnage de *Le diable et le bon Dieu :* « Dieu n'existe pas. Joie ! Larmes de joie ! Alleluia ! » L'homme peut s'asseoir tout à son aise sur le trône de Dieu. Son attaque n'est pas dirigée contre un dogme ni contre tous les dogmes. Il ne tolère même pas un vague déisme décimononique. Le péché actuel du Monde — écrivait le cardinal Suhard — est comme dans l'Ancien Testament, l'idolâtrie, sous la forme d'une idolâtrie de l'Homme.

« *Et eritis sicut dii...* » Les vieilles paroles du tentateur ont acquis une nouvelle réalité. L'homme révolté les a de nouveau écoutées, et de nouveau elles ont sonné doucement à ses oreilles. Gide l'incite à ne pas les repousser, mais à voir au contraire dans cette proposition, non pas une suggestion trompeuse, mais une possibilité de salut. L'homme révolté y voit le couronnement de son œuvre. Il n'adore plus Dieu ni les dieux. Libre de jougs et d'attaches, dégagé de toute subordination à une réalité supérieure, c'est à lui seul qu'appartient désormais la puissance et la gloire. Que lui manque-t-il alors pour devenir le monstre paulinien, ce mystérieux « homme d'iniquité, le fils de perdition qui se dresse contre

tout ce qui se dit Dieu ou est adoré, jusqu'au point de s'asseoir sur le trône de Dieu et de se proclamer lui-même Dieu »?

Pax et securitas

Albert Camus peut être considéré comme l'un des hommes les plus représentatifs de notre époque ; c'est un païen, d'un paganisme antérieur à notre ère. Dès l'enfance, le message chrétien lui a été complètement étranger. Il est le produit d'une société radicalement laïcisée ; comme beaucoup d'autres hommes de sa génération, il est né dans une terre lointaine, pays de mission, où l'on n'a pas prêché l'Évangile. Il n'est pas le fils prodigue car il n'a jamais connu la maison paternelle.

L'Homme révolté a malgré tout le mérite de la sincérité et de la lucidité dans la démarche. Camus, homme de son temps, ressent dans sa propre chair l'angoisse de notre monde d'aujourd'hui, l'anxiété de l'homme moyen, dans une masse humaine en révolte. Sa tragédie est celle de la solitude à laquelle il s'est vu conduit par sa propre élévation.

Le XXe siècle a connu les grandes révolutions libératrices de l'homme : l'assassinat du roi et l'assassinat de Dieu. Il n'existe plus rien au-dessus de lui ; on ne peut plus lui imposer aucun ordre supérieur. Mais c'est dans cette solitude que réside précisément le drame de notre époque. L'homme se trouve seul et se sent désarmé, incertain.

Tout le XXe siècle se trouve dominé, aux yeux de Camus, par un problème capital, de vie ou de mort : comment vivre sans la grâce? Est-il possible d'atteindre une *securitas*, de réaliser un ordre humain valable, en marge du sacré? Après l'abandon de Dieu, il faut éviter que l'humanité ne se précipite dans la Révolution abominable et assassine? L'angoisse de Camus est l'angoisse de l'homme laïcisé dans le monde occidental. Son apostasie est aussi radicale que celle du communiste d'Orient, mais il a peur, peur des conséquences mêmes de son œuvre, peur de sa solitude sur la terre, peur de sa propre condition humaine et de ce que celle-ci, réduite à elle-même, puisse le contraindre à une effrayante tyrannie, celle des peuples d'Orient qui asservit et tue.

L'homme révolté a peur de l'homme. Maître de l'Univers, libéré de la crainte de Dieu, libéré aussi de la peur devant les forces d'une nature subjuguée, l'homme du XXe siècle se sent atterré par ce que la nature humaine peut lui réserver. Il sait que la main de l'homme contient une énergie susceptible de provoquer des catastrophes aux dimensions plané-

taires, y compris la destruction de l'humanité qui peuple la terre. L'Angleterre et les États-Unis se sont émus, il y a quelque temps, devant la projection d'un court métrage de dessins animés qui décrivait l'anéantissement du monde, par une arme mystérieuse ; une apocalypse en sept minutes, provoquée par la technique humaine. Ce qui terrifie surtout l'homme du xxe siècle, c'est la capacité de mal de la nature humaine révoltée. Il sait que l'homme possède ce pouvoir de destruction et qu'il n'existe pas de frein capable de garantir qu'un jour il n'en fera pas usage. Notre génération a peur non sans raison car l'homme révolté qui refuse d'adorer, abdique par là-même sa condition d'homme. « Ne nous y trompons pas : l'homme ne peut être homme que devant Dieu. C'est là que tout se décide. S'il abandonne la ligne de l'adoration, il abandonne sa condition d'homme. Il se met dans un grave danger. Il peut devenir pire qu'un animal, car l'animal est ce qu'il doit être selon la volonté de Dieu, alors que lui, au contraire, devient un homme égaré. Il se change en démon. Ainsi, il arrive à faire des choses devant lesquelles on peut se demander comment il est possible qu'elles se produisent dans un esprit humain » (1). Les fruits de la nature humaine en révolte sont l'esclavage et l'anéantissement. L'homme du xxe siècle se sent pénétré d'insécurité.

D'où l'angoisse de *securitas* de notre génération. L'humanité demande des garanties contre elle-même et contre sa capacité de destruction ; elle désire une sécurité qui garantisse la paix, une paix *per securitatem*. Quand les nations durent baptiser l'organisme qui, à l'O.N.U., guette les conflits possibles et monte la garde pour éviter que l'étincelle ne provoque un incendie, elles ne trouvèrent pas de meilleure dénomination que celle de Conseil de Sécurité. Sa mission est de sauvegarder la paix par le moyen de la sécurité. Mais cette paix *per securitatem* suffit-elle à l'humanité angoissée de notre siècle? Elle est fragile, trop fragile et précaire cette paix qui n'est pas la paix du Christ que le Monde ne peut donner, qui n'est pas la paix angélique réservée aux hommes de bonne volonté — *pax Dei super faciem terræ* — inséparable de la gloire de Dieu, à laquelle l'homme révolté refuse de consentir. C'est cette paix fragile et chargée de funestes présages qui faisait dire à saint Paul : « Quand les hommes se diront : paix et sécurité ! c'est alors que tout d'un coup fondra sur eux la perdition. »

Ayant tourné le dos à toute idée de transcendance, réduit au plan purement terrestre, l'homme révolté essaie de découvrir un sens à sa vie, une raison à son existence. Il se sent

(1) GUARDINI, *Glaubiges Dasein.*

le jouet du hasard, enveloppé par l'absurde. A son angoisse, Sartre répond brutalement sans laisser de place à l'illusion : « L'homme est une passion inutile. » Camus, dans un effort désespéré, s'efforce de donner un sens à cette marche errante sur la terre. Le Mythe de Sisyphe ressuscite la vieille fable grecque en faisant de Sisyphe la personnification de l'homme moderne. Sisyphe devait porter jusqu'au sommet d'une haute montagne un énorme bloc de pierre. Avec cette charge, il gravissait péniblement la montagne et chaque fois qu'il arrivait au sommet, la pierre s'échappait de ses mains et roulait jusqu'au fond de la vallée. Son travail était un éternel recommencement, sans qu'il arrivât jamais au but de son effort. Le travail de Sisyphe n'avait pas de fin.

Sisyphe heureux.

Camus fait de Sisyphe l'image de l'homme d'aujourd'hui. Son existence terrestre, la seule existence pour lui, se consume dans cet échec sans fin. Mais Camus ne veut pas se laisser abattre et il repousse la tentation d'un pessimisme définitif en cherchant à se raccrocher à une possibilité de salut. L'homme doit refuser de croire en son malheur : il y découvrira une source secrète de bonheur et de joie : « Il faut imaginer Sisyphe heureux. »

On ne peut considérer sans sympathie l'effort de Camus ni s'empêcher d'admirer la noblesse et la valeur humaine qu'il renferme. C'est un effort pour résoudre les dernières conséquences auxquelles la révolte humaine conduit fatalement : la chute dans l'abîme de l'absurde et du désespoir. Mais malheureusement, c'est là un effort stérile condamné. inexorablement à l'échec. L'homme réduit à la condition de Sisyphe ne peut être heureux ni trouver là une raison qui donne un sens à son existence. L'abstraite réponse sartrienne est en ceci plus réaliste que l'effort généreux de Camus. Un Sisyphe heureux ne peut exister véritablement ; c'est un produit de l'imagination, sans plus. Sisyphe heureux est une utopie.

Mais il suffirait de dépasser la limitation radicale de Camus, son paganisme pré-chrétien pour découvrir un sens à Sisyphe : le seul Sisyphe qui ait un sens c'est le Sisyphe chrétien, dont la charge n'est pas une pierre écrasante, dont le travail n'est pas une peine perpétuelle de forçat. Un Sisyphe heureux parce que son joug est doux et son fardeau léger, parce que dans son cœur, jaillit l'espérance, parce que sa marche terrestre emprunte le Chemin, et que le Chemin conduit à la Vérité et à la Vie.

Et eritis sicut dii... L'homme révolté a achevé son cycle. Après sa déification, nous le trouvons réduit à la misère, mendiant à la terre un peu de sécurité et de bonheur, un peu seulement car il se contente de peu, et pauvre est l'aumône que la Terre peut lui assurer. Ayant tourné le dos au Ciel, l'homme révolté s'est vu réduit à la triste condition de l'*animalis homo*, « incapable de percevoir les choses qui sont de l'Esprit de Dieu. » Mais si grande que soit sa bassesse, si lointain que soit son exil dans une terre ingrate et étrangère, comme au fils prodigue de la parabole, le chemin du retour lui demeure ouvert ; il peut encore se décider à renoncer aux glands des porcs et à revenir manger le pain des enfants dans la maison paternelle, ouverte à tous, même à ceux qui n'en sont jamais sortis.

JOSÉ ORLANDIS.

(Traduit de l'espagnol par François Gondrand.)

Albert Camus et l'idée de révolte

On ne peut juger sainement Albert Camus à l'égard de certaines thèses politiques qu'en le replaçant dans son époque et au sein de sa génération. Des revues nihilistes et anarchistes aux doctrinaires du communisme, le prestige des idées révolutionnaires s'est imposé.

Pour comprendre ce prestige, il convient de rechercher l'élan initial commun qui commande toutes les formes qu'elles affectent.

On pourrait invoquer la force des légendes démocratiques répandues par l'enseignement, des causes sociales et peut-être aussi un complexe d'infériorité chez des intellectuels promus à la haute instruction après avoir brûlé, comme dit Paul Bourget, l'Étape.

Mais, puisque Albert Camus apparaît comme un des théoriciens éminents de l'idée de Révolte, rien ne vaut, pour définir cette idée une lecture de *l'Homme révolté.*

Disons tout de suite les louanges que mérite ce livre : Camus est un écrivain de talent, il exprime en une langue claire des pensées qui ne le sont pas toujours, mais qui révèlent un homme de cœur. Certes, on peut juger ses égarements politiques, mais on ne peut pas lui refuser une sensibilité remarquable et une pénétration des pensées d'autrui qui lui permet d'en présenter une critique excellente. Ce dernier livre fut une surprise pour beaucoup qui attendaient de l'auteur un nihilisme total au milieu des ruines de la société abattue.

Albert Camus y analyse la révolte et non la révolution. Il commence l'analyse de ce sentiment par celle qui naît contre le maître au cœur de l'esclave. Quand le premier abuse, le second prend conscience que sa nature subit des humiliations telles qu'elles ne peuvent plus être tolérées. Alors, comme Spartacus, il prend une attitude qui incarne son : « Non, cela ne peut plus durer. » Son indignation a une vertu rétroactive, la masse des humiliations subies fait boule de neige et la révolte a pour conséquence ordinaire, la Révolution. Camus désavoue cette dernière et présente de ce désaveu quelques justifications psychologiques que nous examinerons tout à l'heure.

Pour le moment, suivons la méthode de Bergson, et attachons-

N.D.L.R. — Nos lecteurs savent que Gilbert Maire, à qui nous devons des ouvrages sur William James et Bergson, est mort en 1959. Le texte que nous publions a été écrit en 1952.

nous à comprendre la pensée de Camus dans sa totalité. Notons seulement que cette définition de la révolte est une simple formule qui serait aussi vraie du dément qui descend dans la rue revolver au poing et tire sur le premier venu : Dans les deux cas, le processus est identique. Cette définition est donc une forme dans laquelle quantité de sentiments peuvent se couler.

Alors, Camus essaie de définir la révolte purement idéologique en prenant deux exemples celui de Sade et celui de Nietzsche. L'interprétation que Camus donne du nihilisme du second (nihilisme tendant à louer la vie créatrice) nous paraît contestable ; aussi retiendrons-nous de préférence le premier exemple qui est, à notre avis, plus intéressant. Notre époque a trop tendance à réhabiliter en Sade l'écrivain. Il est mauvais, comme tous les maniaques dans l'expression de leur passion, mais, de ses écrits se dégage une philosophie qui est quelque chose comme une esquisse de la morale des maîtres et des esclaves. Sade rêve d'une Société laissant le libre exercice à son vice qui fait coïncider la jouissance avec la destruction. Aussi en vient-il à construire en rêve une « République barbelée » où tout serait soumis à Sade ou à quelque oligarchie dont les règlements tendraient vers le maximum de jouissance donc vers la destruction universelle.

Nous concevons que Camus ait pris cet exemple au départ car il condamne l'efficience de la révolte : lorsqu'elle cherche à s'inscrire dans l'histoire, elle devient révolution et, toutes les fois qu'elle devient révolution, elle devient niaise et abjecte, elle instaure la police après avoir proclamé la liberté. En cela, nous ne pouvons que louer cette conclusion de Camus.

Fort de cette idée, il montre que tous ceux qui, partant d'une révolte métaphysique, l'ont appliquée en actes révolutionnaires, sont devenus des tyrans ou sont morts victimes de policiers : les Conventionnels, les nihilistes russes, les zélateurs de la force et de l'Histoire, imbus des théories de Hegel et de Marx.

Plus le rêve s'acharne et plus la révolution devient inhumaine jusqu'à l'extrême des crimes hitlériens et marxistes.

Dans toute cette partie du livre se trouvent des pages de critique remarquables. Camus a une façon concrète d'exposer la philosophie d'autrui qui pour Hegel et pour Marx constitue un modèle. C'est ainsi qu'il procède à une distinction entre le mirage du rationnel et de l'irrationnel qui ne manque pas de profondeur.

Mais le plus intéressant lorsqu'on a suivi ces critiques, c'en est la conclusion. Elle est très sage, proteste contre le romantisme, dénonce la démesure et dans un élan qui nous rapproche de lui, elle oppose à ces théories la Sagesse de l'Hellade, la mesure.

Serait-ce un retour imprévu à l'ordre de Mistral ou de Charles Maurras? On pourrait le croire à entendre Camus louer le syndicalisme qui part d'une base concrète, la profession et la commune « qui nie le centralisme bureaucratique et abstrait au profit du réel ». Mais non, nous restons en suspens, l'ouvrage tourne court. Au lieu de ce que nous attendions, nous trouvons un chapitre « Au-delà du nihilisme » où l'on chercherait en vain une règle concrète. Le nihilisme, Camus recommande de le rejeter depuis celui

du cruel et cynique Sade, jusqu'à celui du souriant Rousseau. Alors? Cultiverons-nous notre jardin comme Candide?... Nous aurons comme règle la mesure, mais elle ne servira pas : nous n'avons rien à mesurer.

Il conseille seulement de se cantonner en dehors de la Révolution qui vient car si la révolte est bonne, la révolution est mauvaise. Nous retrouvons ici un prolongement de l'idée de Péguy qui veut que toute mystique se dégrade en politique et Camus, comme Péguy, commet l'erreur de croire que les idées parfaites dans l'Empyrée deviennent toujours mauvaises en touchant terre.

Un autre aspect de la Révolte apparaît pour Camus dans la création artistique. Il y a là une idée juste et, si son esthétique paraît trop accueillante, nous sympathisons avec beaucoup de pages de son chapitre « Révolte et Art », notamment celles qui se réfèrent à Delacroix et qui sont excellentes.

Camus note une révolte dans l'œuvre d'art, l'artiste est comparable à Prométhée devant Zeus, mais il doit, non pas violenter la Nature, mais la surpasser. Mais que veut dire Albert Camus lorsqu'il remarque : « l'œuvre d'art conteste le réel en même temps qu'elle lui donne son unité? »

Il est certain que l'artiste ne peut se défendre d'un sentiment d'insuffisance quand, après avoir conçu l'œuvre rêvée, il compare ce qu'il a réussi avec ce qu'il projetait.

Camus affirme encore :

« L'art nous ramène aux origines de la révolte, dans la mesure où il tente de donner une forme à une valeur qui fuit dans le devenir perpétuel, mais que l'artiste pressent et veut ravir à l'histoire. » Qu'est-ce à dire? La révolte de l'artiste serait modelée par le même élan initial que la révolte de l'opprimé. Mais s'agit-il bien encore de Révolte? Avec de tels glissements d'un sens à l'autre on peut faire entrer dans un concept à peu près tout. C'est le danger des termes abstraits, employés en extension pure ; leur utilisation aboutit à la confusion tant intellectuelle qu'affective. Comme nous sommes loin de la démarche à laquelle nous invite Bergson. Recours constant à l'expérience intime, au concret ; recherche par la conscience humaine de la coïncidence avec le principe vivant dont elle émane, avec l'effort créateur.

Pour nous, retenons que le sentiment de l'artiste dans l'effort créateur n'est pas toujours le même, il peut aller de la rébellion à un tourment tout intime et beaucoup plus serein.

Ou nous nous trompons fort ou la confusion de pensées que nous livre *l'Homme révolté* aboutit à condamner la révolte qui est à l'origine de la révolution mais seulement si elle est fasciste — à laquelle il serait facile d'assimiler tout régime autoritaire — et à accepter la révolte pourvu qu'elle vise à la subversion de la Société.

En effet, Camus est sévère pour le communisme, mais reconnaît à Lénine d'excellentes intentions auxquelles il ne ménage pas ses sympathies. C'est une étrange attitude qui montre quel prestige exerce, même sur de bons esprits de notre époque, l'Idée révolutionnaire.

Mais qu'est-ce que ce prestige? Le sens commun nous incite à

trancher cette question. Il nous assure qu'il existe des révoltes légitimes, que nos élans affectifs nous font saisir par intuition les causes des injustices qui nous révoltent.

Mais le genre de révolte que loue Camus est-il autre chose qu'un moyen facile de réaliser des œuvres littéraires? L'élan de révolte qui ne se traduit pas en actes n'est qu'une attitude sans suite, une pensée fugace qu'on peut caresser comme un rêve. Elle invite, en effet, à chercher un alibi intellectuel devant les désastres qui risquent fort de se déchaîner : Imaginons-en un sous forme d'un attentat consistant à percer un barrage. Que nous conseillerait Camus? — La Mesure... La mesure serait alors d'inciter l'auteur de l'attentat à ne percer qu'un tout petit peu la digue? Solution stupide, la Révolte efficace serait d'arrêter le perceur.

***

Nous avons essayé d'atteindre dans son fondement le prestige qu'exerça sur Camus l'idée révolutionnaire et nous en trouvons la cause dans une lâcheté intellectuelle, courante à notre époque, qui consiste à ne pas vouloir que l'idée aille jusqu'à ses conséquences pratiques. C'est pour nous le Péché contre l'Esprit.

Il existe des motifs de Révolte, on les voit, on se contente de les traduire en une sorte de messianisme, alors même que, comme Camus, on le condamne. On assure à ses contemporains que « Demain on rasera gratis »... ainsi fait-on supporter par autrui les épreuves d'aujourd'hui, car demain le Paradis surgira. Bâtir des théories abstraites pour se mettre à l'abri intellectuellement (et parfois aussi physiquement), telle est l'éternelle attitude de Ponce Pilate.

Cette lâcheté de l'esprit contredit à la révolte légitime et même aux révolutions, car les révolutionnaires actifs, les militants communistes sont courageux, ils ne s'abritent derrière aucun alibi. Or, l'idée abstraite de révolte telle que la présente Camus peut nous livrer, désarmés, à une révolution qui, elle, ne désarme pas. Ainsi s'opère un désarmement moral qui est la plus sûre façon d'assurer le succès de la révolution.

Dans l'attitude de Camus, il y a aussi un sentiment exagéré du moi, un goût de l'attitude qu'expliquerait sa double histoire. Il a été l'intellectuel, l'artiste au goût délicat, puis il s'est engagé dans la Résistance et a côtoyé aussi bien des héros désintéressés que des ambitieux sans scrupule. Pour rompre certaine solidarité, il lui fallait se singulariser. Un dilettante comme Mérimée adorait les bandits. Pour expliquer sa sympathie à leur égard, il analyse leur psychologie à l'état naissant, ainsi, elle est moins répugnante.

On peut aussi trouver d'autres solutions, c'est ce que fait Anouilh dans *le Voyageur sans bagage*. Cet amnésique découvre le cynisme de sa première existence mais ne s'embarrasse pas pour autant et se fait adopter par une autre famille. Ainsi pratique-t-il la sincérité selon Sartre en faisant suivre une option par une autre option.

Tous ces penseurs nient ce que Bergson paraissait avoir établi

définitivement : que notre passé pèse sur chacune de nos actions, de nos intentions, de nos motifs et engage notre responsabilité.

En somme, Camus pose deux termes : la Révolution qui est le Mal et la Révolte qui est le Bien. Il jouera sur le mot Révolte et la louera jusqu'au bout.

Et voilà comment, cédant au prestige général des idées révolutionnaires, cet auteur — que j'estime être le plus respectable des écrivains d'après guerre — se réduit parfois à un simple littérateur qui incite au renoncement, à l'abstention, à la lâcheté.

La dernière phrase de son livre emprunte une très belle image à la statue d'Héraclès de Bourdelle. Hélas ! l'Héraclès de Camus lance des flèches émoussées dans un ciel vide.

***

Pour conclure, citons une fois de plus notre Maître Bergson. Analysant dans les « Deux Sources de la Morale et de la Religion » l'appel du héros, il se refère à l'expérience courante : « Chacun de nous, à des heures où ses maximes habituelles de conduite lui paraissent insuffisantes, s'est demandé ce que tel ou tel eût attendu de lui en pareille occasion... nous lui soumettons en imagination notre conduite, redoutant de lui le blâme, fiers de son approbation. »

Si les circonstances nous obligeaient à envisager une action révolutionnaire, nous évoquerions, parmi d'autres, l'image d'un jeune homme formé dans un village où la nature n'est point clémente : elle invite au travail et rarement au repos. Son milieu familial était tout pénétré d'un protestantisme sévère où la cigarette était condamnée comme un vice et la République vénérée à travers le rêve paternel. Or, ce jeune homme devint médecin et, avec l'esprit du clinicien, il observait la troisième République sous laquelle il servait. Devant les troubles qui précédèrent le 6 février 1934, nous vîmes cet homme, d'une extrême douceur de caractère et dont le beau métier était de conserver la vie, devenir l'Homme révolté et prononcer ces paroles : « Quand la Patrie est en danger, l'insurrection est le plus grand des devoirs. »

Persuadé que nous sommes qu'il est des révolutions légitimes lorsqu'il ne reste plus que des moyens désespérés pour sortir d'une situation inacceptable, nous envisagerions lucidement ce que la révolte aurait de dangereux pour autrui car elle engage le sort du Pays, d'amis chers, d'inconnus dont les souffrances ne peuvent pas être indifférentes et nous n'hésiterions pas à nous y engager dans un don total, avec ce que nous avons de meilleur et de moins bon, s'il apparaissait qu'à ce prix seulement seraient réparées les offenses faites à la Cité terrestre et aux Valeurs idéales.

A de telles offenses il convient de répondre, non en révolutionnaires d'écritoire mais en véritables révoltés.

GILBERT MAIRE.

L'Homme révolté

Le texte qui suit est celui d'une conférence faite au Centre Richelieu quelques mois après la publication de l'Homme révolté. *Combien je regrette de ne l'avoir pas communiqué à Albert Camus! La réponse à ces remarques-critiques aurait été d'un grand prix.*

L'Homme révolté est sous certains rapports l'œuvre la plus importante d'Albert Camus, car c'est à n'en pas douter celle qu'il a le plus longuement mûrie, et celle qui permet de comprendre le plus distinctement le problème sur lequel n'a cessé de porter sa méditation depuis qu'il a commencé à réfléchir. Je parle ici de problème et non de solution, nous verrons plus loin pourquoi. Il n'est d'ailleurs pas certain qu'une solution soit ici concevable bien que l'auteur cherche sûrement à se persuader du contraire.

On pourrait dire tout à fait en gros que le développement de la pensée dans *l'Homme révolté* comporte trois phases essentielles. L'auteur commence par définir dans sa pureté ce mouvement de la conscience qui s'appelle la révolte. Puis, le considérant dans l'histoire sous son aspect métaphysique, littéraire et social, il étudie, souvent avec une très grande pénétration, les conditions dans lesquelles ce mouvement au XIXᵉ siècle, et surtout de nos jours a dévié ; et dans la dernière partie, il s'efforce de montrer comment la révolte peut être rétablie dans sa vérité ou dans sa pureté.

Il est évident que les pages dans lesquelles l'auteur s'efforce de définir les caractères propres de la révolte authentique présentent une importance toute particulière. Du point de vue phénoménologique qui est à mon sens ici le seul possible, il me semble cependant qu'elles n'ont pas toute la rigueur désirable, et cela bien que M. Camus voie certainement assez clair quant au fond des choses.

« Qu'est-ce qu'un homme révolté? » demande-t-il. Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui dès son premier mouvement, un esclave qui a reçu des ordres toute sa vie juge soudain inacceptable un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce non? Il signifie par exemple : « Les choses ont trop duré », jusque-là, oui : au-delà non. En somme ce *non* affirme l'existence d'une frontière. On retrouve la même idée de limite dans ce sentiment du révolté que l'autre exagère, qu'il étend son droit au-delà d'une frontière à partir de laquelle un autre droit lui fait face et le limite... « Mais le révolté n'oppose pas seulement à l'ordre qui l'opprime une sorte de droit de ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre », il y a dans

toute révolte une adhésion entière et instantanée de l'homme à une certaine part de lui-même. Tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur.

Sans qu'on puisse dire qu'elles soient fausses, toutes ces formules me paraissent insuffisantes et molles. Je dirai quant à moi que le caractère existentiel de la révolte n'est pas ici vraiment mis en lumière. Je veux dire par-là qu'on perd de vue l'essence même de la révolte lorsqu'on la situe sur le plan du jugement ou de la parole. La révolte est un acte, elle ne peut être comprise qu'en tant qu'elle est un acte. Le jugement ou la parole ne sont à envisager ici qu'en tant qu'ils sont déjà des actes qui annoncent d'autres actes. On peut dire d'une façon tout à fait générale que cet acte consiste toujours à secouer un joug, et ces mots doivent être pris dans leur signification réelle, je dirai même charnelle. Je forcerais à peine ma pensée, en disant que la révolte doit toujours être considérée dans une perspective musculaire : même là où superficiellement elle apparaît comme n'étant encore que mentale, elle est tendue vers un aboutissement musculaire. Autrement elle n'est qu'une velléité, c'est-à-dire un faux-semblant, car une révolte velléitaire est mensonge, elle est même contradictoire (exactement comme le serait une volonté velléitaire).

A. Camus a d'ailleurs bien entendu absolument raison de souligner l'élément de valeur ou plus exactement de justification que comporte nécessairement la révolte. Je ne puis pas me révolter sans avoir l'assurance absolue que j'ai raison de me comporter ainsi, et corrélativement qu'il serait lâche ou ignoble de supporter plus longtemps ce qui est à la lettre devenu insupportable. Il est vrai de dire qu'il y a un point, ou si l'on veut une limite, où la révolte jaillit, ce qui signifie que « la mesure est comble ». Mais il me semble qu'il faut ajouter ceci : c'est que la révolte présentant par elle-même un certain carcatère d'inconditionnalité met dès lors globalement en question ou plutôt récuse absolument l'autorité de l'autre qui ici est traité non plus comme adversaire mais comme tyran, comme incarnation même de l'abus. Ceci est extrêmement important et permet justement de discerner l'originalité existentielle de la révolte. Si elle se situait sur un plan intellectuel ou rationnel, cette réfutation globale ne pourrait avoir lieu. Le révolté se bornerait à dire : « Vous avez excédé une certaine limite. Vous avez empiété sur un certain domaine qui n'est pas le vôtre, je proteste contre cette violation. Rétrocédez ce terrain que vous foulez illégitimement, et quand vous aurez repassé la frontière, les conditions antérieures de notre accord se trouveront *ipso facto* rétablies. » Mais c'est ainsi que les choses ne se passent jamais et ne peuvent pas se passer. Seulement il s'agit d'une impossibilité non pas logique mais existentielle dont l'histoire des guerres et des révolutions nous fournit d'innombrables témoignages. A partir du moment où a eu lieu la violation qui engendre la révolte, il ne saurait être question de revenir à l'accord qui a précédé cette violation. Je pense même qu'il faut aller plus loin. La vérité est que cet accord lui-même est rétrospectivement révoqué en doute : au fond, ce n'était pas un accord

du tout : c'était une situation de fait et non de droit, et à la lumière de la violation commise, cette situation apparaît comme ayant été dès l'origine en quelque sorte infectée par les possibilités d'abus que l'événement n'a fait que déceler. Voilà pourquoi, pour prendre un exemple entre cent, un Charles X est renversé en 1830, bien loin que les opposants se contentent de l'obliger à revenir sur les ordonnances qui ont déclenché la révolution.

On pourrait dire que la révolte parce qu'elle est un acte, est un événement qui introduit avec lui l'irréversibilité caractéristique de l'histoire en tant que telle.

Ces observations sont propres à faire apparaître l'extraordinaire complexité de toute révolte. Certes, je le répète il est indispensable de rappeler que dans la mesure où elle se réfléchit elle-même, elle se réclame toujours d'un ordre idéal qui a été activement méconnu et nié, de lois peut-être non écrites mais pourtant en quelque façon réelles qui ont été violées, etc... Mais il n'est pas moins nécessaire de marquer ce caractère proprement existentiel de la révolte qui consiste en ce qu'elle est toujours, en ce qu'elle est fondamentalement le *surgissement* d'un *je* ou d'un *nous* (mais le *nous* implique le *je*) qui se dresse contre celui qu'on peut dans tous les cas désigner sous le nom d'envahisseur. Pour justifier l'emploi de ce mot il convient peut-être d'ajouter la précision que voici : on pourrait dire que cet envahisseur vient ici non du dehors (comme là où il s'agit d'un agresseur) mais bien du dedans : comment cette invasion venue du dedans est-elle possible? Qu'est-ce que ce dedans? Il s'agit à proprement parler d'une situation qui présentait en somme les caractères d'une symbiose. C'est à l'intérieur même de cette symbiose que s'est produite non l'agression mais la transgression, et la révolte est la réponse non pas dans les mots ou dans l'idéal, mais dans l'existence à cette transgression elle-même.

Je noterai en passant que de ce point de vue j'accorderai sans hésitation à A. Camus qu'il est illégitime de vouloir ramener nécessairement la révolte au ressentiment : il y aurait là une application abusive des vues fameuses de Scheler. Mais si l'analyse qui précède est exacte elle permet de voir comment il peut se faire que la révolte, dans la très grande majorité des cas, ou même peut-être toujours justifiée en son intention, en son *nisus* fondamental, n'ait à peu près aucune chance d'être purifiée dans les modalités existentielles selon lesquelles elle s'exerce. Je m'explique : la révolte se déclenche lorsqu'une certaine situation est jugée intolérable, il faut y mettre un terme à tout prix. Mais à tout prix cela ne peut pas ne pas vouloir dire en fait : par tous les moyens. Le terme allemand de *Rücksichtlosigkeit* qui ne me semble pas avoir d'équivalent en français est celui qui exprime le mieux ce que je veux dire : il signifie littéralement qu'il ne peut plus être question de regarder en arrière, ou encore d'avoir égard à quoi que ce soit. Le propre de la révolte est de foncer, et foncer c'est d'une certaine manière foncer aveuglément.

S'il en est bien ainsi, on devra se garder de parler de pureté à propos de la révolte, ou plus exactement ce mot sera ici chargé des

plus redoutables équivoques. On peut bien reconnaître en effet qu'au départ la révolte est toujours pure, mais il faudra ajouter tout aussitôt qu'elle ne peut pas le rester. Au reste, qu'entend-on ici exactement par pureté? Ce mot ne peut guère se définir que négativement, par une absence. Sera-ce ici l'absence de calcul? Ou de haine? Mais à la réflexion ces notions s'obscurcissent. Tout d'abord on ne voit pas qu'il puisse y avoir révolte sans la haine du tyran en tant que tyran, et d'autre part n'est-ce pas une pure abstraction — et au fond hypocrite, — que celle qui consiste à distinguer ici entre le tyran en tant que tel et le tyran en tant qu'individu? Il sera de toute manière bien difficile et peut-être même impossible de trouver une délimitation entre la haine purifiée par le sentiment de la justice et une haine proprement impure. Dans le concret ce sera là à tout le moins en chaque cas particulier le lieu d'une contestation proprement infinie.
La situation n'est guère plus claire en ce qui concerne l'absence de calcul ou d'intérêt : car ces mots peuvent après tout n'être que des façons péjoratives de qualifier une certaine finalité en elle-même légitime.

Il me paraît tout à fait évident qu'aux yeux de A. Camus ce qui purifie intérieurement la révolte c'est le fait que le révolté risque délibérément sa vie. Il me paraît en effet foncièrement vrai de dire que ce sacrifice est en soi purificateur ; et ce qui le montre, c'est que à l'inverse celui qui trouve moyen de rester à l'abri en incitant les autres à accomplir des actes qui entraîneront pour eux le risque suprême, est de toute évidence méprisable. Observons entre parenthèses qu'ici encore l'aspect existentiel de la révolte apparaît clairement. Je ne me révolte authentiquement qu'à condition de m'engager moi-même tout entier dans cette révolte qui autrement ne serait qu'un simulacre. On pourrait dire encore que c'est seulement en assumant ce risque absolu que je peux ne disons pas prouver mais montrer ma bonne foi. Et il me semble bien à la réflexion que c'est à la lumière de cette idée de bonne foi que s'éclaire celle de pureté. Comme presque toujours le détour par la négation est ici révélateur : mauvaise foi et impureté sont au moins dans un tel domaine très certainement identiques.

Mais peut-être pourrait-on dire que le problème de la pureté ou de l'impureté ne se pose réellement qu'en ce qui concerne l'intention ou la disposition intérieure. Or, nous l'avons dit, la révolte ne peut en aucune manière se réduire à cette intention. Elle est au contraire irruption dans l'existence, et qui dit irruption dit violence. Laissons de côté les développements plus ou moins sophistiques auxquels elle a donné lieu ches un Georges Sorel. Il convient de considérer avec un maximum de suspicion la littérature à laquelle peut donner lieu la violence chez des hommes disposés à l'exalter en idée, mais qui, vraisemblablement les jours d'émeute, resteront chez eux derrière les persiennes closes. Quant à moi, je serais fortement enclin à penser que la violence est de toute manière une chute, une chute dans un monde qui réside en deçà de celui où on peut parler de pureté ou d'impureté. Faut-il

dire une chute dans un monde infra-humain? J'hésiterais quelque peu à m'exprimer de la sorte. La rançon des privilèges humains, nous n'avons jamais le droit de l'oublier, c'est que l'homme qui descend au niveau de l'animal, tombe par là même inévitablement bien au-dessous de l'animal. Il n'y a pas et il ne doit pas y avoir de violence sans culpabilité.

Mais c'est ici que le problème éthique de la révolte se présente comme proprement insoluble. Je ne crois pas en effet ou je ne rois plus qu'il soit tout à fait légitime de tirer argument de ces violences existentiellement inévitables pour porter sur la révolte prise en elle-même une condamnation absolue, ou plus exactemet cette condamnation ne pourrait être portée qu'à certaines conditions qui demanderaient à être précisées. Le problème débouche ici sur un très vaste horizon philosophique.

Il faudrait d'autre part se demander à partir des analyses précédentes si la notion de révolte métaphysique est ou non recevable, ou plus exactement à quelles conditions elle peut prendre une signification. Je précise : il est évident que le papier souffre tout, et nous savons que les littérateurs à prétentions prométhéennes ont déployé dans ce domaine des facultés illimitées d'invectives. Mais l'invective peut n'être qu'un exercice rhétorique, et même la plupart du temps elle n'est pas autre chose. Si les mots « révolte métaphysique » ont un sens, il faut qu'ils correspondent à un surgissement en quelque manière comparable à celui que nous avons évoqué précédemment à propos des types ordinaires de révolte. Il n'est d'ailleurs certainement pas évident à priori que ce surgissement soit possible dans le domaine métaphysique, je veux dire par là qu'il soit autre chose qu'un faux-semblant, un trompe l'œil dont est dupe d'ailleurs celui qui s'y évertue.

Observons que cette question capitale ne paraît même pas d'être posée à l'esprit de A. Camus. Je peux admettre d'ailleurs qu'au niveau de réflexion qui est le sien cette question pouvait ne pas se poser. C'est cependant à tous égards et de beaucoup la plus importante. C'est celle qu'un philosophe n'a aucunement le droit d'éluder. Je voudrais tenter dans ce qui suit d'indiquer comment elle doit être envisagée.

A. Camus observe quelque part non sans raison que la révolte contre Dieu n'a pu prendre corps que dans la mesure où la notion même de Dieu s'est personnalisée. Ce n'est là qu'un corollaire de ce qui a été dit précédemment. Se révolter en effet c'est toujours se révolter contre. Mais il semble bien qu'on ne puisse se révolter que contre quelqu'un, ou tout au moins contre un type de réalité, j'emploie à dessein ce mot très vague, qui est assimilé à une personne. Comment par exemple pourrait-on se révolter contre un ordre anonyme, contre une loi qui n'aurait été édictée par personne? On pourrait dire encore que seule une personnalité offre les prises nécessaires à la révolte. Le mythe prométhéen prend d'ailleurs ici la plénitude de sa signification. Prométhée est dressé contre Zeus.

On pourrait à vrai dire se poser ici une première question, et se demander ce que dans l'existence est susceptible de devenir

cette protestation, disons — même cette mise en accusation. Cette dernière expression est particulièrement instructive. Car mettre en accusation, c'est mettre en accusation devant un certain tribunal : mais de quel tribunal peut-il exactement s'agir ici? Uniquement de la conscience, et je prends ce mot dans une acception massive qui bien entendu demanderait à être élucidée. Notons d'une part que l'accusateur et le tribunal ici semblent bien se confondre. Constatons de l'autre que ce Dieu traduit par la conscience devant la conscience fait figure d'idole, et qu'on ne sait plus très bien en quoi il mérite d'être appelé Dieu. La réflexion n'aura aucune peine à montrer qu'en une pareille situation c'est sur la conscience que se trouve apposée le cachet même du divin.

Mais laissons de côté cette dialectique. L'histoire de la pensée moderne, peut-être vaudrait-il mieux dire des attitudes spirituelles de l'homme devant la réalité ou devant l'univers, comme on voudra, semble montrer qu'au fur et à mesure que cette révolte contre Dieu se précise elle tend, par une sorte de transmutation sans doute inévitable, à se commuer en une négation de l'existence même de Dieu, c'est-à-dire de l'être même qu'on entendait incriminer ou mettre en accusation. Mais logiquement, il semble qu'il faille choisir : ou bien on croit assez en Dieu pour se révolter contre lui, ou bien on cesse de croire en lui et la révolte en tant que telle cesse d'être possible. Rationnellement parlant, c'est là un dilemme d'où il paraît impossible de sortir. Et cependant si nous analysons sans aucun parti-pris la situation *intérieure* de beaucoup d'incroyants dans le monde contemporain, nous nous apercevons, il me semble, que ce dilemme laisse échapper un aspect fondamental qui ne se laisse pas réduire à une telle alternative. Je m'explique : ce qui serait logique, c'est que celui qui s'est convaincu à tort ou à raison de la non-existence de Dieu trouvât dans cette conviction un apaisement ou un soulagement : celui qu'éprouverait dans la réalité politique ou sociale un révolté qui s'apercevrait que le tyran contre lequel il s'était dressé n'existe pas. Observons du reste que même sur ce plan l'hypothèse a quelque chose d'absurde et de contradictoire. Car la révolte s'expliquant par la conscience d'un abus, on peut dire d'une façon générale que l'abus et la conscience de l'abus se confondent ; à supposer que la personne qui était censée être responsable de l'abus soit non-existante, l'abus disparaît-il pour autant? On peut même se demander et cette observation me paraît d'une très grande importance — si le fait de n'avoir plus personne à qui s'en prendre ne crée pas dans l'âme du révolté non seulement un désarroi, mais ce qu'il faudrait appeler, je crois, une ulcération. La conscience révoltée, devient conscience ulcérée. Mais si nous tentons de serrer de près la réalité d'ordre spirituel que recouvre ce mot, nous verrons qu'il ne peut y avoir ulcération sans ressentiment. Seulement ce qui est tout à fait singulier, c'est que si en général le ressentiment, tout comme la révolte, est dirigé contre une intentionnalité agressive ou polémique devient ici en quelque sorte diffuse. Il semble être de l'essence de ce ressentiment de ne plus savoir contre quoi il est

dirigé, et par là même de se porter tantôt dans un sens tantôt dans l'autre.

Dans ces conditions on ne voit pas qu'il soit possible de constituter rien qui ressemble à une métaphysique de la conscience ulcérée. Observons que dans ce qui précède nous avons été amené à dériver en quelque sorte en dehors de la sphère politique et sociale. Le ressentiment lié au fait de ne pouvoir s'en prendre à personne d'un abus éprouvé comme tel mais dont il ne peut plus être question de trouver le responsable — ce ressentiment, mais cette fois à l'échelle cosmique ,apparaît comme lié à l'athéisme. Prenons bien garde cependant qu'ici encore nous sommes dans l'existentiel, je veux dire par là qu'il ne s'agit nullement de déceler une connexion notionnelle qui existerait entre le concept d'athéisme et le concept de ressentiment. Il s'agit bel et bien d'une connexion reliant chez les êtres de chair que nous sommes une certaine affirmation ou plus exactement une certaine négation, et ce qu'on pourrait appeler à la rigueur une attitude affective. La meilleure formule serait peut-être ici la suivante : un athée sincère est presque inévitablement exposé à éprouver un ressentiment diffus qui, suivant les cas, cristillisera de façon d'ailleurs contingente autour de tel ou tel aspect de la réalité. Peut-être y aurait-il lieu de revenir sur les mots « un athée sincère » et de préciser leur signification. L'athée sincère me paraît être l'homme qui, dans le monde tel qu'il s'offre à lui, ne parvient à déceler aucune trace d'une présence divine, et qui même croit relever dans ce monde l'existence de phénomènes ou de manifestations qui lui paraissent incompatibles avec une semblable présence. Cet athéisme-là qui a été celui de beaucoup de nobles personnalités du XIXe siècle exclut l'idée d'après laquelle je ne pourrais supporter l'idée que Dieu existe parce que ce serait là un empêchement intolérable à ma propre existence. Mais l'athée sincère quoi qu'on puisse penser de sa position du point de vue rationnel, est du moins dépourvu de cette *hybris* qui, à la limite tend sans doute à se confondre avec une disposition paranoïaque. Ceci n'empêche pas qu'il éprouve le plus souvent au fond de lui-même le ressentiment diffus dont j'ai parlé : et je serais quant à moi tenté de dire que s'il y a des cas exceptionnels où il s'en montre absolument exempt, ces cas sont en réalité tributaires de la grâce et d'elle seule. Il faut bien voir en effet que ce ressentiment diffus, c'est la conscience buttant sur la réalité du mal dans le monde et se trouvant en même temps dans l'impossibilité d'en rendre rien ou personne responsable : mais ce ressentiment ne peut être surmonté ,même en-deça de la foi véritable, qu'à la faveur d'une générosité dont le principe ne peut être trouvé dans le composé humain lui-même.

Peut-être évoquera-t-on le cas du stoïcien ou du spinoziste qui s'évertue à soutenir que le bien et le mal sont des qualifications d'origine subjective, et que les choses ne sont jamais que ce qu'elles peuvent être, cela en vertu d'une nécessité qui nous ignore nous et nos exigences. Mais il faut répondre en premier lieu que l'acquiescement intérieur à cette nécessité, à supposer qu'il soit réellement possible, présuppose justement cette géné-

rosité ; et que d'autre part, pour la pensée contemporaine, cette nécessité-là ne peut guère être qu'un mythe. J'ajouterai qu'on ne peut vraisemblablement trouver un refuge dans une telle pensée qu'à condition d'avoir tué au préalable en soi toutes les affections qui font qu'un homme est véritablement un homme et non pas une sorte de mécanique pensante. J'incline fortement à croire qu'on ne peut éliminer le scandale (que représente la souffrance injuste, l'accident absurde), qu'à condition de procéder à une déshumanisation systématique qui peut d'ailleurs se réaliser sous des formes très différentes : la plus basse est celle qui se constitue au niveau d'une pensée fascinée non certes par la science mais par la technique sous toutes ses formes : disons bien que cette pensée-là aboutit à ce que j'appellerais volontiers un néo-infantilisme, un infantilisme sénile. L'autre expression, qui n'a en réalité rien de commun avec la première, qui en est même l'inverse est celle vers laquelle tend le pur contemplatif ou l'ascète. Mais ici l'athéisme est de toute évidence dépassé, ou tout au moins il est transmué en quelque chose qui n'a plus rien de commun avec ce qu'il était au départ. Ici encore, ici surtout s'opère une purification dont le principe ne saurait résider dans la nature en tant que telle.

Si maintenant, concentrant notre attention sur la conscience ulcérée, nous nous efforçons de l'apprécier, nous devrons reconnaître que son tourment paradoxal consiste en ce que, aspirant à se justifier elle-même, elle doit, plus ou moins confusément constater qu'elle est injustifiable. On pourrait être tenté de la dévaluer en faisant observer qu'elle se situe après tout dans le prolongement de ce qu'est la mauvaise humeur au niveau de la vie quotidienne. Cette assimilation cependant est illégitime, en ce sens que la conscience ulcérée est au fond hantée par l'angoisse, et c'est cette angoisse qui lui confère son aspect tragique. Il faut ajouter que la conscience ulcérée s'efforce confusément de se commuer en révolte, et cela, me semble-t-il, pour cette raison profonde que la révolte comporte une sorte d'épanouissement qu'elle-même ne pouvait pas connaître. Épanouissement, dis-je, et c'est par-là qu'on peut parler d'une connexion analogique entre la révolte et la joie. Seulement la révolte n'est possible, nous le savons, qu'à partir du moment où un responsable a été découvert ou inventé : et nous voyons ici, me semble-t-il, comment s'opère le passage de l'athéisme à l'anticléricalisme.

Cependant il est plus important encore de chercher comment en général ou en principe peut s'effectuer le passage de l'athéisme au nihilisme proprement dit, celui-ci pouvant devenir le lieu d'une sorte de révolte absolument généralisée, mais qui, par cette généralisation même, par ce que j'appellerai volontiers ce caractère septicémique, tend à devenir infidèle à ce qui reste pour nous sa motivation essentielle : la conscience de l'abus, de l'injustice qu'on ne peut et ne doit pas tolérer.

Ici encore, il faut sûrement revenir à la distinction d'où nous sommes partis entre le point de vue logique et le point de vue existentiel. Idéalement on peut à la rigueur édifier un système qui exclut toute affirmation d'un Dieu véritable, c'est-à-dire indé-

pendant ou transcendant, mais qui cependant évite le nihilisme dans la mesure où il entend sauvegarder les valeurs. Remarquons au surplus que nous sommes ici dans une zone où la terminologie philosophique paraît quelque peu chancelante : rappelons-nous que le Fichte de la *Moralische Weltordnung* refusait avec indignation d'être classé parmi les athées. Il prétendait même être bien plus fidèle à l'exigence de Dieu que ses adversaires conformistes ou orthodoxes. Il était encore possible de penser ainsi dans le climat malgré tout déiste du XIXe siècle où le mot athée était encore ressenti comme injure. Dans notre climat à nous il n'en est plus ainsi, l'indice existentiel s'est transformé profondément. Je ne formule d'ailleurs cette observation qu'en passant, et justement parce qu'elle est de nature à montrer à quelles méprises on s'expose si l'on se borne à utiliser des mots tels que celui d'athéisme comme des jetons sans tenir compte des changements de valeur (existentiels) auxquels ils sont sujets.

Ce qui domine tout, il me semble, lorsqu'on s'interroge sur le passage de l'athéisme au nihilisme c'est la remarque tout à fait générale que voici : l'athée sincère se trouve en présence d'un vide immense, mais ici comme toujours nous devons substituer le point de vue dynamique au point de vue statique. Ce vide est, si j'ose dire, un vide en mouvement et qui peut engloutir ou dévorer celui-là même qui le constate. Si nous pénétrons au-delà de cette expression encore métaphorique, nous verrons qu'il s'agit en réalité d'un vertige métaphysique susceptible d'affecter deux formes tout à fait différentes. L'une d'elles en réalité n'est autre que le suicide, et ce mot doit être pris d'abord au sens littéral, mais il est bien évident qu'il peut y avoir des suicides spirituels qui n'impliquent pas qu'on se donne matériellement la mort. Il existe bien des façons de se détruire. Cette auto-destruction est le nihilisme même sous son aspect le plus visible. Il faut du reste ajouter que pour des raisons qui ne sont pas immédiatement apparentes, elles s'accompagnent le plus habituellement du désir d'entraîner autrui dans cette auto-destruction. Celui qui est parvenu à ce type de désespoir tend à ressentir comme outrage la persistance chez l'autre d'un attachement à la vie : attachement voulant au fond dire confiance sous une forme quelconque.

Mais la dynamique qui est celle du vide en mouvement peut se présenter tout autrement comme un effort de divinisation de soi. Le moi tendant à prendre véritablement la place du Dieu dont il a proclamé l'inexistence. Mais pour des motifs que la réflexion n'a, me semble-t-il, aucune peine à déceler, la position stirnerienne ou purement anarchiste ne peut aucunement s'imposer dans un monde tel que le nôtre. Elle reste au fond à l'état de protestation purement romantique, et ce n'est pas de ce côté que peut se constituer avec des chances de succès quelconque une apologie de la violence.

Un autre nihilisme, incomparablement plus dangereux, et d'autant plus dangereux qu'il est mieux camouflé, se développera non plus à partir d'une conscience hyperbolique de l'individu, mais sur les bases que lui offre la conscience proprement révo-

lutionnaire elle-même. Mais ce qui est remarquable, et ce que M. Camus a parfaitement bien montré dans la partie centrale de son livre, c'est que ce nihilisme là est lié à la divinisation de l'histoire. « La révolte, dit-il, à propos du chigalévisme, coupée de ses vraies racines, infidèle à l'homme parce que soumise à l'histoire, médite d'asservir l'univers entier. Un dixième de l'humanité, écrit Chigalev, possèdera les droits de la personnalité, et exercera une autorité illimitée sur les neuf autres dixièmes. Ceux-ci perdront leur personnalité et deviendront comme un troupeau ; astreints à l'obéissance facile, ils seront ramenés à l'innocence première et pour ainsi dire au paradis primitif où du reste ils devront travailler. » Comme le dit A. Camus les « démocraties » totalitaires du XXe siècle sont ici clairement annoncées.

Mais la tâche propre de la réflexion philosophique consiste à s'interroger sur le sens ou sur le fondement proprement métaphysique de cette opposition entre l'homme et l'histoire. Elle est au cœur même du livre d'Albert Camus, mais philosophiquement parlant, elle n'est peut-être pas suffisamment élucidée. La question qu'il ne pose pas, ou que peut-être en son for intérieur il résout par la négative, me paraît être de savoir si pour que cette opposition ait vraiment un sens il ne convient pas de rétablir, par-delà ce que je serais tenté d'appeler l'horizontalité de l'histoire, la filiation verticale, c'est-à-dire la relation de l'homme à Dieu. Il se peut d'ailleurs fort bien que pour opérer ce rétablissement il y ait lieu de se libérer des catégories traditionnelles, en particulier causales, qui ont si longtemps alourdi la théologie. Mais pour que ces indications prennent leur sens, il convient, je crois, de se mettre directement, et j'oserais même dire dramatiquement en présence de la situation qui est celle de l'homme révolté. Ce qui complique tout — et de cette complication mon exposé même a souffert, — c'est l'espèce d'imbroglio inextricable qui tend à se créer de nos jours entre révolte sociale et révole métaphysique. La position des chrétiens d'extrême gauche est ici tout à fait révélatrice. Dans leur souci de dénoncer le pacte implicite qui liait pendant la plus grande partie du XIXe siècle les défenseurs de l'ordre social existant et les représentants officiels de la religion, ils adoptent une position précisément inverse et entendent montrer que la religion véritable est du côté de la révolte. Certes, personne ne pourra aujourd'hui, me semble-t-il, tenter de réhabiliter le conservatisme social et religieux des bien — pensants d'autrefois. Encore conviendrait-il de se garder des appréciations infiniment trop sommaires, des condamnations sans appel auxquelles procède notre auteur, quand il dit par exemple, à propos de la bourgeoisie du XIXe siècle que par sa corruption essentielle et sa décourageante hypocrisie, elle a aidé à discréditer définitivement les principes dont elle se réclamait (1). La vérité, sans l'ombre d'un doute, est infiniment plus complexe et plus nuancée. La bourgeoisie dont parle Albert Camus n'est en réalité qu'un mythe, et chez beaucoup d'êtres qu'il vise ici d'une façon globale, il a existé

(1) *L'Homme révolté*, p. 107.

même dans le domaine social, d'admirables vertus, en dépit d'un aveuglement très général sur les conditions humainement atroces dans lesquelles était en train de naître le monde de la civilisation industrielle. Mais surtout il convient ici comme partout de s'abstenir de ce que j'ai appelé les virements frauduleux qui consistent, en présence d'un litige à faire bénéficier en quelque sorte automatiquement une des parties de tout ce qu'on retire à l'autre.

Que le chrétien — et bien entendu très particulièrement le prêtre soucieux, comme le révolté, de ne jamais s'en tenir à des paroles qui, si elles restent à l'état de paroles ne sont que mensonges, — que le chrétien, dis-je, s'attache à dénoncer les abus, et, dans la très faible mesure où cela lui est possible, d'y mettre un terme, bien loin de se borner à les déplorer ou à les présenter comme des épreuves voulues ou instituées par la volonté insondable de Dieu : cela est juste, assurément, et je prends ici le mot juste dans le sens de justesse au moins autant que dans le sens de justice. La parole du chrétien prétendu qui prend au fond son parti de l'injustice sociale sonne littéralement faux. Mais ceci ne veut nullement dire que le christianisme puisse tendre, sans subir la plus redoutable altération, à se commuer en une philosophie de la révolte. Il y a là un point si important et si difficile qu'il convient de s'y arrêter, en rappelant une fois encore les principes fondamentaux qui sont ici en question. A cet effet il faut revenir sur ce qui a été dit de la révolte au début de cette étude et particulièrement de son impureté inévitable. Mais observons qu'on peut rencontrer ici une hypocrisie qui n'est guère plus justifiable que celle qui est dénoncée impitoyablement par les chrétiens d'extrême gauche lorsqu'il s'agit des bien-pensants. Je vise ici l'hypocrisie qui consiste à regretter théoriquement et comme du bout des lèvres les excès que comporte toujours la révolte, mais à en prendre au fond gaillardement son parti, et même parfois à les approuver. J'évoque ici non sans tristesse un religieux écervelé qui en ma présence au temps de l'occupation racontait en riant que la nuit sur les ponts à Paris il se trouvait des patriotes pour empoigner tel soldat allemand qui passait et le jeter dans la Seine. Il faut déclarer sans hésitation possible qu'une telle attitude est incompatible avec le christianisme ; et dans la même perspective, il convient de dénoncer de façon inflexible l'espèce de pactisation, et je dirais même de complicité qui tend assez souvent à se réaliser aujourd'hui entre des chrétiens avancés — j'aimerais personnellement mieux dire faisandés — et les régimes de dictature, à condition bien entendu que ceux-ci soient du bon côté, c'est-à-dire à gauche (il faudrait du reste en finir une bonne fois avec cette distinction de la droite et de la gauche et avec les affreuses confusions auxquelles elle a donné lieu).

Plus je concentre mon attention sur la révolte, plus il me paraît clair que du point de vue chrétien elle présente, mais à un niveau d'intensité ou à un degré d'acuité supérieur les caractères même qui sont ceux de la vie, ce qui revient à dire que, pour une conscience chrétienne, elle présente un caractère proprement crucifiant, ou si l'on veut écartelant. Et ici il conviendrait d'examiner tout d'abord

avec le plus grand soin les conditions dans lesquelles la question peut ou non légitiment se poser. Voici ce que je veux dire : dans ce domaine il ne nous est jamais permis de faire abstraction de nos conditions concrètes d'insertion. En ce sens très précis, il y a des choses qui nous regardent et d'autres choses qui ne nous regardent pas ; si elles ne nous regardent pas c'est qu'elles impliquent, pour devenir matière à décision, une expérience qui ne nous a pas été départie.

Pour prendre un exemple qui, s'il se réfère à une époque révolue, garde pourtant une sorte d'actualité brûlante je dirai que les Français n'avaient pas à prendre position dans le conflit espagnol et que cette position avait un caractère d'intrusion au fond choquante. Seule était justifiable, je pense, une action quelle qu'elle fût qui tendait vers la médiation et vers la pacification. Mais il est évident que, pour un chrétien d'Espagne, au contraire la question se posait et que, pour reprendre les mots dont je me suis servi tout à l'heure, elle était crucifiante ou écartelante ; et il est non moins certain que dans des conditions d'ailleurs non prévisibles en détail, une problème du même type peut se poser ici dans un avenir plus ou moins proche. Le mot problème est d'ailleurs sûrement impropre. Comme je l'ai fait observer dans un tout autre contexte, il n'y a de problème que là où il y a solution, c'est-à-dire satisfaction possible. Mais dans l'ordre du crucifiant toute satisfaction est littéralement impensable ; et cette impensabilité est constitutive de la condition tragique de l'homme. Il semble bien résulter de là que, dans les situations extrêmes où cette condition s'affirme dans ce qu'elle a de spécifique, il est sans doute impossible de parler à la rigueur d'obligation, il n'y a personne qui ait le droit d'affirmer d'une façon catégorique, et sans appel : si tu te trouves dans telle situation tu es tenu d'agir de cette manière-ci et non de celle-là. Et la crucifixion, c'est justement cette absence qui présente en quelque façon le caractère d'une déréliction. En revanche, il y a tout lieu de penser qu'une appréciation peut et doit être portée sur les moyens auxquels on devra avoir recours quelle que soit l'option qu'on ait prise, ou peut-être encore plus exactement sur l'esprit dans lequel on devra user de ces moyens. Il convient donc de prendre ici le contre-pied absolu de la position aujourd'hui presque générale qui consiste à admettre que la fin justifie les moyens : il faut déclarer que la valeur de la fin est au fond toujours incertaine, et que, par conséquent, elle ne peut rien justifier, mais qu'en revanche les moyens peuvent dans l'immense majorité des cas être jugés en eux-mêmes et considérés le plus souvent comme étant, absolument parlant, mauvais.

On ne saurait se dissimuler un seul instant que, dans la pratique tout cela conduit presque inévitablement à des apories, à des impossibilités ou à des contradictions torturantes. Ce serait ici le lieu d'examiner la non-résistance considérée comme sublimation de la révolte. Il y a de toute évidence quelque chose de séduisant dans une telle possibilité. Encore faudrait-il se demander dans quelles conditions, dans quel contexte, sociologique, et religieux, la non-résistance peut être non seulement ratifiée mais envisagée.

Tout ce que je puis dire c'est que dans la perspective de la conscience occidentale, et dans une monde de plus en plus soumis à l'omnipotence des techniques, elle semble bien se présenter sinon comme un mensonge, tout au moins comme un leurre, et il est fort à craindre que de ce côté encore nous ne voyions se constituer une hypocrisie qui ne vaut guère mieux que celles qui ont été dénoncées plus haut : c'est pour le dire en passant, celles dont se rendent coupables de soi-disant neutralistes qui, en réalité, sont de purs défaitistes.

Ceci n'est nullement une parenthèse, mais touche au contraire au fond même du livre à tant d'égards remarquables de Albert Camus. Comment ne pas reconnaître qu'il n'existe aucune proportion entre la critique admirablement vigoureuse et pertinente à laquelle il a soumis les déviations ou les perversions contemporaines de la révolte, — et les conclusions positives auxquelles il voudrait parvenir, mais qui, en fait ne parviennent pas, me semble-t-il, à prendre corps. Voici quelques passages qui me semblent tout à fait significatifs, et certes on ne peut que souscrire, je dirai presque sans réserve, à la pensée ou à l'intention qui s'y fait jour ; mais si on cherche à se représenter concrètement les chances d'efficacité que présente l'attitude ici préconisée, on est obligé de reconnaître qu'elles sont pratiquement à peu près nulles. On lit par exemple ceci, dans le chapitre intitulé : « Révolte et meurtre » : « La non-violence absolue fonde négativement la servitude et ses violences. La violence systématique détruit positivement la communauté vivante et l'être que nous en recevons. Pour être fécondes, ces deux notions doivent trouver leurs limites. Dans l'Histoire considérée comme un absolu, la violence se trouve légitimée. Comme un risque relatif, elle est une rupture de communication. Elle doit donc conserver pour le révolté son caractère provisoire d'effraction, être toujours liée, si elle ne peut être évitée, à une responsabilité personnelle, à un risque immédiat. » En d'autres termes, en aucun cas il n'est permis de s'installer en quelque sorte dans la violence et, comme nous l'avions vu déjà, du reste, nous ne pouvons nous résigner à l'employer qu'à condition de courir nous-mêmes en se faisant un risque de mort.

C'est dans le même esprit qu'un peu plus loin, l'auteur fera observer (1) que la mesure n'est pas le contraire de la révolte. Il ajoutera même que c'est la révolte qui est la mesure, qui l'ordonne, la défend et la recrée à travers l'Histoire et ses désordres. L'origine même de cette valeur nous garantit qu'elle ne peut être que déchirée. La mesure née de la révolte ne peut survivre que par la révolte. Elle est en conflit constant, perpétuellement suscitée et maîtrisée par l'intelligence... « Nous portons tous en nous, dit encore admirablement A. Camus, nos bagnes, nos crimes et nos ravages. Mais notre tâche n'est pas de les déchaîner à travers le monde, elle est de les combattre en nous-mêmes et dans les autres. La révolte, la séculaire volonté de ne pas subir dont parlait Barrès, aujourd'hui encore est au principe de ce combat. Mère des formes,

(1) P. 372.

source de vraie vie, elle nous tient toujours debout dans le mouvement informe et furieux de l'histoire. »

Il ne suffit pas de dire que ces pages sont très belles, il faut saluer la grande âme qui s'exprime ici de façon si directe et si noble. Il me semble pourtant, sur le plan métaphysique qui, malgré tout, reste ici premier, déceler dans ce texte une subtile et dangereuse erreur. Je ne pense pas qu'on puisse dire en aucune manière que la révolte est « le mouvement même de la vie, », ou qu'elle est « mère des formes » (1). La vérité me paraît beaucoup plus complexe, et A. Camus me semble ici procéder à une extrapolation parfaitement illégitime. Certes, il peut être vrai, tout à fait en gros, de dire que dans le monde où nous vivons, la vie est partout piétinée, et que par suite toute prise de position sincère et authentique en faveur de la vie se présente nécessairement comme une révolte. Ceci ne veut nullement dire que la vie elle-même prise dans son mouvement, soit essentiellement révolte. A. Camus dit aux dernières pages de son livre que la révolte ne peut se passer d'un étrange amour. Mais il faut aller infiniment plus loin. Il faut dire que dans tous les sens, et absolument parlant, c'est l'amour qui est premier, et cela en un sens fondamental et qui déborde même cette fraternité douloureuse dont notre auteur a un sens si poignant. Car cet amour est amour de l'être qui d'ailleurs pour autant que nous pouvons nous en approcher n'en est nullement séparable.

Ceci revient à dire que la révolte n'est pas et ne peut en aucune manière être le dernier mot. Elle ne peut, me semble-t-il, se présenter que comme une récupération tragique, et elle-même pécheresse, de quelque chose qui a été perdu par le péché lui-même... Disons que cette récupération, dans ses modalités propres est à la mesure de l'homme en tant que pécheur. Ceci présente dans mon esprit une signification tout à fait précise : cela veut dire très exactement que l'homme qui n'est pas un saint n'a pas à jouer à la sainteté à la façon des pacifistes ou des non-résistants, car, à ce niveau, il ne peut que devenir involontairement le complice des violents et des forcenés. En deçà de la sainteté, le non-résistant se place donc bien au-dessous du révolté. Il ne suit nullement de là que nous puissions procéder à une canonisation quelconque de la révolte. Nous l'avons vu dès le début de cette étude : elle présente un caractère radicalement contradictoire : puisqu'elle est un désordre au service de l'ordre, mais un désordre tout de même — et un désordre à tout prendre certainement préférable à celui qui consiste à entretenir ou à sauvegarder, serait-ce par l'abstention, une apparence d'ordre qui n'est qu'injustice et mensonge.

Mais il faut ajouter, me semble-t-il, et c'est sur ce point que je me sépare inévitablement d'Albert Camus, que seule une transcendance authentique, c'est-à-dire verticale, et dont la sainteté, celle du Christ et des martyrs est le témoignage, peut constituer l'espèce de contrepoids invisible et permanent, sans lequel la

(1) P. 376.

révolte, même lorsqu'elle est conçue avec la profonde honnêteté que nous admirons chez Camus, ne peut pas en fin de compte ne pas basculer dans le désespoir. Car enfin humainement ici les chances sont nulles. Le révolté est destiné à être broyé entre les puissances également aveugles contre lesquelles il tentait de se dresser successivement ou même simultanément. Et bien sûr, il n'est pas contradictoire que le désespoir soit le dernier mot. C'est là une possibilité que la pensée n'a sans doute pas le droit de ne pas prendre en considération. La vérité est peut-être triste, disait Renan. Mais justement Renan n'était pas Albert Camus. Jamais sans doute n'a brûlé dans l'âme de l'auteur des *Origines du Christianisme* la flamme vengeresse qui réchauffe ce livre-ci. Tout montre et jusqu'au style, que pour lui, malgré tout, le désespoir n'est pas et ne peut pas être le dernier mot. Je ne voudrais pas dire, parce que c'est trop facile, et que de telles allégations ont quelque chose de suspect, qu'Albert Camus est un chrétien ou un croyant qui s'ignore. Gardons-nous d'une telle formule. Ce qui est vrai, néanmoins, c'est, je crois, que ce qui l'empêche d'adhérer à ce que j'appellerai la religion vraie par opposition à toutes les idolâtries quelles qu'elles soient, ce sont des matérialisations soit théologiques, soit institutionnelles qui viennent non seulement pour lui *mais pour une infinité d'autres* intercepter l'unique et véritable Lumière, celle qui éclaire tout homme venant au monde.

GABRIEL MARCEL.

La religion du temps de peste et le dépassement de l'indifférence chez Camus

Par sa fin subite, il semble qu'Albert Camus ait voulu consacrer un dernier chapitre au thème de la mort absurde. Lorsqu'on n'a pas, en effet, l'audace de prétendre sonder les desseins secrets de la Providence, on demeure, devant cette disparition incompréhensiblement précoce, stupéfait, désemparé, voire révolté. Dans notre lâcheté bourgeoise, nous avons bien appris à prétendre que personne n'est irremplaçable. Mais qui pourrait se substituer à Camus? N'était-il pas le seul être capable de mener jusqu'au bout la grande révolte exemplaire et représentative que signifiait sa vie? A mi-chemin, avant que l'impasse débouchât sur aucune issue, son plus cruel ennemi l'a terrassé. Personne jamais ne colmatera la brèche ouverte par cette mort.

Aux dernières pages de *L'étranger* — cette nouvelle de 1942 qui fut aux origines de sa célébrité — Camus faisait dire à son héros : « Dans le fond je n'ignorais pas que mourir à trente ans ou à soixante-dix ans importe peu puisque naturellement, dans les deux cas, d'autres hommes et d'autres femmes vivront, et cela pendant des milliers d'années », et son récit se terminait sur une allusion à « la tendre indifférence du monde ». Il faut connaître ces points de départ du jeune Camus pour comprendre l'agacement de son ami Jean-Paul Sartre à la lecture de *La peste*. Sartre, à propos de ce célèbre roman, parlait d'une sorte d' « ascension ». Si malveillant que se voulût le propos, il marquait parfaitement la trajectoire littéraire d'Albert Camus.

Entre *L'étranger* et *La peste* s'est déroulé un sombre épisode historique : le combat de la Résistance contre les troupes allemandes d'occupation. Camus joua un rôle dans la Résistance, ce qui s'accordait mal à la « tendre indifférence du monde ». Sur ce point, il s'est exprimé un jour avec une parfaite clarté : « La situation nous imposait de nous battre, malgré tout, contre les Allemands. Par le simple fait que nous vivions, que nous espérions et que nous luttions, il nous a bien fallu affirmer quelque chose. » Déjà, avec le combat de la Résistance, finissait ce nihilisme dont on a trop parlé et qu'on a trop célébré à propos de Camus.

Avec ce combat, ce qui commençait pour lui et pour son œuvre, c'est la « religion du temps de peste ». Résumant, dans *La peste*, le second prêche du P. Jésuite Panneloux, l'auteur écrit : « Mais la religion du temps de peste ne pouvait être la religion

de tous les jours, et si Dieu pouvait admettre, et même désirer, que l'âme se repose et se réjouisse dans les temps de bonheur, il la voulait excessive dans les excès du malheur. » Il est inutile de s'interroger longuement sur les origines de la révolte de Camus contre les chrétiens ; ce qu'il leur reprochait, c'est simplement, « en temps de peste », de pratiquer « la religion de tous les jours ».

Mais, en ce qui concerne cette « religion du temps de peste », il n'est pas nécessaire non plus de se poser beaucoup de questions. Dans son drame *Les justes*, Camus représente le terroriste révolutionnaire Kaliayef discutant, en prison, avec un co-détenu, qui lui parle du « royaume de Dieu ». Kaliayef répond en racontant la légende de saint Dmitri : « Il avait rendez-vous dans la steppe avec Dieu lui-même et il se hâtait lorsqu'il rencontra un paysan dont la voiture était embourbée. Alors saint Dmitri l'aida. La boue était épaisse, la fondrière profonde. Il fallut batailler pendant une heure. Et quand ce fut fini, saint Dmitri courut au rendez-vous. Mais Dieu n'était plus là. » Le révolutionnaire dans sa cellule conclut : « Il y a ceux qui arriveront toujours en retard au rendez-vous parce qu'il y a trop de charrettes embourbées et trop de frères à secourir. » La religion du temps de peste implique que, à cause de ses frères, on arrive toujours en retard. Et pourtant Camus a fait l'expérience, chaque fois qu'il l'a pu, qu'il n'arrivait pas en retard.

Des volontaires qui, pendant l'épidémie, portaient secours à leurs frères malades, Camus écrit, dans son célèbre roman, qu' « ils savaient que c'était la seule chose à faire » et qu' « on ne félicite pas un instituteur d'enseigner que deux et deux font quatre ». Mais il ajoute qu' « il vient toujours une heure dans l'histoire où celui qui ose dire que deux et deux font quatre est puni de mort ». Camus assure, tout au long de son roman, que les mesures de secours prises par les volontaires se sont révélées en définitive parfaitement vaines. Un jour, par hasard, comme elle était venue, la peste a disparu. Mais, dans la pièce que Camus écrivit ensuite sur le même thème, *L'état de siège*, la peste est vaincue par un homme, le jeune médecin Diego qui, pour venir à bout de l'épidémie, renonce à son bonheur personnel et finalement à sa vie même. La secrétaire de la peste, qui se dévoile plus tard comme la Mort en personne, demande au jeune Diego s'il a encore peur. Et, comme il répond négativement, elle déclare : « En ce cas, je ne peux plus rien contre vous ! »

Cette évolution qui caractérise l'œuvre de Camus tranche suffisamment sur le ton lamentable de la littérature contemporaine. Il se peut qu'il ait lui-même méconnu la cohérence métaphysique de sa révolte. Elle n'en est que plus précieuse pour nous. C'est son frère humain, le pauvre homme à qui aujourd'hui personne ne vient en aide, que Camus a brusquement arraché à la « tendre indifférence du monde ». Mais, en même temps, on a vu se profiler, pour la première fois chez Camus, l'ombre du péché. Le petit roman intitulé *La chute*, qui est, du point de vue littéraire, absolument fascinant, se réduit à une confession. Le personnage, qui raconte la catastrophe de sa vie, est un avocat parisien, homme de

bonne compagnie, honnête et non dépourvu de sens social ; il ressemble de façon frappante à cet autre avocat de Paris qui est le héros du drame de Jakob Bidermann, *Canodoxus.* Brusquement, l'honorabilité de ce personnage, le masque une fois tombé, se révèle comme pure hypocrisie.

L'avocat reprend plusieurs fois le récit, toujours inachevé, de ce soir où « la musique s'interrompit », où « les lumières s'éteignirent ». Les lecteurs attendent impatiemment l'aveu de la grande faute, celle qui a bouleversé et ruiné sa vie ; et nombre d'entre eux auront été déçus sans doute que, enfin dévoilé, le crime du narrateur soit simplement d'avoir, une nuit, passé son chemin sans venir en aide à une jeune fille qui s'était jetée dans la Seine et qui appelait au secours. Il faut connaître l'évolution exemplaire qui a mené Camus du nihilisme à la fraternité humaine, de l'indifférence à la solidarité ou, du moins, à un « fatalisme agissant », pour comprendre que, dès l'instant où il se heurtait au péché de l'homme, aucune faute ne pouvait lui paraître plus grave, aucun crime plus odieux, que le refus de porter secours.

On peut dire paradoxalement que, si Camus renonce à Dieu, c'est en faveur de l'homme. Dans *La peste,* l'athée Tarrou suggère au médecin Rieux qu'il se pourrait qu'il fût « un saint sans Dieu ». Rieux riposte : « Ce qui m'intéresse, c'est d'être un homme. Et Tarrou de répondre : « Oui, nous cherchons la même chose, mais je suis moins ambitieux. » En réalité, dans cette solidarité inconditionnelle avec ce que l'auteur — pour désigner l'homme du « temps de peste » — a appelé « le Job moderne », Camus est loin d'avoir trouvé la paix. Depuis lors, il s'est fort éloigné de ses amis communistes, nihilistes et existentialistes. Pour reprendre le mot malveillant de Sartre, il a connu une sorte d'ascension, mais sans ciel ; car, comme le dit Kaliayev à la grande-duchesse, qui, lui ayant rendu visite dans sa cellule de prisonnier, l'invite à prier avec elle : « Je ne compte plus sur le rendez-vous avec Dieu. Mais en mourant je serai exact au rendez-vous que j'ai pris avec ceux que j'aime, mes frères qui pensent à moi en ce moment. »

Avec une logique presque effrayante, au roman *La chute,* où apparaît l'ombre du péché, succède, dans l'œuvre de Camus, la nouvelle intitulée *La femme adultère.* Le titre ici a une importance peu commune, car le récit ne contient rien qui ait l'apparence d'un adultère. Janine a accompagné son mari Marcel, un brave commerçant bourgeois, dans un voyage d'affaires qui les mène jusqu'aux confins du désert algérien. Pour la première fois dans sa vie, la jeune femme contemple le désert : « Là-bas, plus au sud encore, à cet endroit où le ciel et la terre se rejoignaient dans une ligne pure, là-bas, lui semblait-il soudain, quelque chose l'attendait qu'elle avait ignoré jusqu'à ce jour et qui pourtant n'avait cessé de lui manquer. » En son cœur « un nœud se dénoue lentement » ; elle ne peut plus détacher sa pensée de ce « campement de nomades » devant elle, de ces hommes qui « cheminent sans trêve » et « ne possèdent rien », « seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume. »

La nuit venue, Janine se glisse furtivement hors de sa chambre

d'hôtel et retourne sur la terrasse, d'où elle contemple, « dans les épaisseurs de la nuit sèche et froide », les « milliers d'étoiles » qui sont comme « des feux à la dérive ». A cette fascination, elle ne peut s'arracher : « Elle respirait, elle oubliait le froid, le poids des êtres, la vie démente ou figée, la longue angoisse de vivre et de mourir. » Ainsi se consomme son adultère ; c'est avec l'aventure du ciel que Janine trompe le brave Marcel. Telle fut, si l'on ose dire, l'ultime position de Camus, non plus une position, mais une victoire. C'est elle qu'il appelait un adultère, disant qu'à son retour dans la chambre d'hôtel, alors que Marcel la « regardait sans comprendre », Janine « pleurait de toutes ses larmes, sans pouvoir se retenir ».

Ici s'amorce le renversement de ce que nous avions défini comme un refus de Dieu au profit de l'homme. L'adultère est, en effet, la trahison de l'homme-frère au profit du ciel. On voit jusqu'où son itinéraire littéraire avait conduit Camus. Il ne reste à présent que le silence, un silence révolté et désemparé ; car on ne saisit pas pourquoi précisément cette marche intrépide qu'avait, avec un fier courage, entreprise l'écrivain s'est trouvée interrompue à mi-chemin ; et on le saisit d'autant moins qu'il n'est guère aujourd'hui d'auteur capable, en Allemagne même, d'agir comme faisait Camus, de façon impérieuse, sur le cœur des jeunes.

Dans *La peste*, l'employé de mairie Joseph Grand, qui veut devenir écrivain, travaille depuis des années à polir une seule phrase ; son ambition est qu'elle soit finalement si parfaite qu'en la lisant il faille dire « Chapeau bas ! ». En décrivant ce petit employé, Camus a édifié son propre mémorial littéraire. On ne saurait parler de l'étonnante évolution intérieure, qui se marque à travers la succession de ses œuvres, sans rappeler au moins, pour finir, la parfaite maîtrise de l'artiste sur le plan de la langue et de l'expression, cette clarté poétique, ce style et cette composition fascinante qui sont inséparables du développement interne de l'œuvre. Ce n'est point par hasard que Camus, pour traduire les expériences sombres et abyssales d'un monde en proie à la peste, a usé d'une forme merveilleusement classique. Définissant les tentatives stylistiques modernisantes de tant de ses contemporains, il parlait d'un « délire du formel » et, plus explicitement encore, d'un « art d'esclaves ».

On peut considérer comme déplaisant qu'Albert Camus ait été l'écrivain du « temps de peste ». Mais la vie ne lui a montré aucun autre temps. La religion du temps de peste ne pouvait pas être la religion de tous les jours.

HEINZ BECKMANN.

(Traduit de l'allemand par Maurice de Gandillac.)

L'homme du souterrain

A Jean-Claude Brisville qui lui demandait l'an dernier s'il y avait dans son œuvre un thème, selon lui important, qu'il estimait négligé par ses commentateurs, Albert Camus répondit : l'humour. Cet humour n'est nulle part plus évident que dans *Jonas, ou l'artiste au travail.* Gide aurait appelé ce récit une « sotie », mais l'humour de Camus, s'apparente davantage à celui de Michaux dans *Plume* qu'à celui de Gide dans *Paludes.* Jonas est un peintre dévoré par son succès. Il finit par mourir près d'une toile blanche, au centre de laquelle il avait seulement écrit, « en petits caractères, un mot que l'on pouvait déchiffrer, mais dont on ne savait s'il fallait y lire *solitaire* ou *solidaire.* »

Ces deux mots sont une des explications possibles du titre *l'Exil et le Royaume.* L'exil, c'est la solitude ; et la solidarité, c'est le royaume. Mais ce n'est pas lorsqu'il est le plus entouré, que Jonas est le moins seul. Ce n'est point lorsqu'il essaie de s'échapper, qu'il se sent le moins solidaire. Il veut retrouver son étoile sans laquelle il n'est plus rien. La solidarité ne saurait être la servitude. Le royaume de l'homme est aussi la liberté.

Solidarité et liberté, autour de ces deux notions et de leurs implications souvent contradictoires, sont construites les six nouvelles de *l'Exil et le Royaume.* Tous les personnages sont en exil, aspirant à une autre vie, qui serait celle-ci dans d'autres conditions matérielles ou morales. Parfois, comme dans *les Muets,* il semble au héros qu'il suffirait de partir « de l'autre côté de la mer ». Le royaume ne fait que s'entr'apercevoir à la dernière page du dernier récit, *la Pierre qui pousse;* mais il en est la raison d'être.

On sait que *la Chute* devait d'abord faire partie de *l'Exil et le Royaume,* mais *la Chute* prit des proportions imprévues et ce récit fut publié isolément. Il surprit beaucoup, après les conclusions de *l'Homme révolté.* C'est peut-être qu'on n'attendait pas de Camus l'humour noir qui est la clef de cette œuvre ambiguë.

On a certainement raison de saluer en Camus l'homme de l'équilibre méditerranéen, mais une de ses plus belles réussites d'artiste n'en est pas moins ce récit nordique, apparenté aux *Mémoires écrits dans un souterrain* de Dostoïevsky. L'équilibre méditerranéen n'est qu'un idéal et Camus s'est toujours situé

au cœur des problèmes de son époque. Il se livre ici à une description clinique de la conscience contemporaine, bien qu'elle soit aux antipodes des aspirations de son cœur.

La Chute se présente sous la forme d'un monologue dramatique. (On trouve dans *l'Exil et le Royaume* un autre monologue dramatique, mais celui-ci « intérieur », *le Rénégat.*) Dans un bar à matelots d'Amsterdam, un homme s'adresse à l'auteur qui se contente d'enregistrer ses propos. Nous avons finalement une longue confession qui n'est coupée par aucun commentaire. L'auteur pense que c'est au lecteur de faire des commentaires. Et qu'importe si ce lecteur croit qu'il s'agit d'un examen de mauvaise conscience : en vérité, Camus nous tend là un piège savant. Sur le plan moral, nous nous jugerons nous-mêmes en jugeant *la Chute.*

La confession, commencée dans le bar, se poursuit dans des endroits divers, et Albert Camus a très bien su, par quelques notations précises, évoquer Amsterdam, son ciel et ses canaux, et transformer cette ville en une allégorie. Du reste, les allégories ne manquent pas dans ce récit. Mais quel est cet homme qui parle? Il finit par étaler son jeu. Le mieux est de recopier sa méthode de confession publique : « Je mêle ce qui me concerne et ce qui regarde les autres. Je prends les traits communs, les expériences que nous avons ensemble souffertes, les faiblesses que nous partageons, le bon ton, l'homme du jour, enfin, tel qu'il sévit en moi et chez les autres. Avec cela, je fabrique un portrait qui est celui de tous et de personne. Un masque, en somme, assez semblable à ceux du carnaval, à la fois fidèles et simplifiés, et devant lesquels on se dit : « Tiens, je l'ai rencontré, celui-là ! »

Cet homme n'a donc pas tant le désir de se peindre, que de présenter à ses contemporains un portrait qui deviendra pour eux un miroir. Récapitulant ses hontes, il passe du « je » au « nous », pour arriver au « *voilà ce que nous sommes* ». Il retire aux autres le droit de le juger. C'est lui, au contraire, par son intelligence critique, qui devient juge : « Plus je m'accuse et plus j'ai le droit de vous juger. » Rappelons que, selon Camus, ce qui distingue l'homme moderne serait, notamment, la prétention de juger les autres et de n'être jamais jugé.

Mais il faut remonter plus haut. Cet homme qui parle est un ancien avocat. Il a vécu longtemps avec la certitude d'avoir un beau rôle et d'être du bon côté. Puis il a découvert, en lui-même, la duplicité de tout être. Effectivement, il avait un beau rôle, mais ce n'était qu'un rôle : ainsi il jouait au généreux, parce qu'il y goûtait un vif plaisir et seulement pour cela. Cet homme est un comédien. Mais ne croirait-on pas que l'on est obligé d'être un comédien? « Si tout le monde se

mettait à table, hein, affichait son vrai métier, son identité, on ne saurait plus où donner de la tête ! Imaginez des cartes de visite : Dupont, philosophe froussard, ou propriétaire chrétien, ou humaniste adultère ; on a le choix, vraiment. Mais ce serait l'enfer ! Oui, l'enfer doit être ainsi : des rues à enseignes et pas moyen de s'expliquer. »

Certes, on peut décider de mettre ses actes en accord avec ses principes affichés ; — il arrive alors qu'on découvre en soi d'obscurs désirs qu'on réprouve. Ainsi, un banal incident de rue amène le héros de *la Chute* à découvrir en lui « de doux rêves d'oppression » : « La vérité est que tout homme intelligent, vous le savez bien, rêve d'être un gangster et de régner sur la société par la seule violence. Comme ce n'est pas aussi facile que peut le faire croire la littérature des romans spécialisés, on s'en remet généralement à la politique, et l'on court au parti le plus cruel. Qu'importe, n'est-ce pas, d'humilier son esprit, si l'on arrive par là à dominer tout le monde? »

La pente est glissante où nous entraînent de telles considérations. Notre homme en arrive à comprendre que la modestie l'aidait à briller, l'humilité à vaincre et la vertu à opprimer : « Je faisais la guerre par des moyens pacifiques et j'obtenais enfin, par les moyens du désintéressement, tout ce que je convoitais. »

La vie se place alors sous le signe de la dérision. Mais il y a autre chose encore : que l'envers des vertus soit peu reluisant, passe encore... ; le héros de *la Chute* n'est jamais parvenu à croire profondément que les affaires humaines soient choses sérieuses : « Où était le sérieux, je n'en savais rien, sinon qu'il n'était pas dans tout ceci que je voyais et qui m'apparaissait seulement comme un jeu amusant, ou importun. Il y a vraiment des efforts et des convictions que je n'ai jamais compris. Je regardais toujours, d'un air soupçonneux, ces étranges créatures qui mouraient pour de l'argent, se désespéraient pour la perte d'une « situation » ou se sacrifiaient, avec de grands airs, pour la prospérité de leur famille. Je comprenais mieux cet ami qui s'était mis en tête de ne plus fumer et, à force de volonté, y avait réussi. Un matin, il ouvrit le journal, lut que la première bombe « H » avait explosé, s'instruisit de ses admirables effets et entra sans délai dans un bureau de tabac. »

La bombe « H » n'est pourtant pas l'événement central de *la Chute*. Non. Une nuit, le héros, qui rentre chez soi, croise une jeune femme sur un pont de la Seine. Il n'a pas fait cinquante mètres qu'il entend la chute d'un corps dans le fleuve, et des cris. Il s'arrête, puis : « Trop tard, trop loin... » et il poursuit son chemin sans prévenir personne. Il ne pourra

pas oublier son abstention. Et ces mots ne cesseront de retentir dans ses nuits : « O jeune fille, jette-toi encore dans l'eau, pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux ! » Ce sont les thèmes de *l'Exil et le Royaume* qui apparaissent ici. Il est vrai que le héros de *la Chute* poursuit : « Une seconde fois, hein, quelle imprudence ! Supposez, cher maître, qu'on nous prenne au mot? Il faudrait s'exécuter. Brr !... l'eau est si froide ! »

Il n'est pas très utile d'ajouter que Camus, pour sa part, ne craignait pas trop l'eau froide. Il y aurait eu moins de mérite s'il n'avait point connu toutes les bonnes et mauvaises raisons du nihilisme contemporain pour se détourner de tout engagement. Il les connaissait et, à plus d'une reprise, il a su magnifiquement les dire. C'était son rôle d'artiste au service de la vérité, qui n'a rien à voir (regrettons-le si nous voulons) avec la morale et les rassurantes conventions sociales.

Le héros de *la Chute* est un personnage très « humain ». Cet adjectif ne laissait pas d'agacer Camus quand on l'employait pour le qualifier lui-même. « Humain », qu'est-ce à dire? Tout ce qui concerne l'homme est humain ; le pire comme le meilleur. Le pire surtout, car le bien résulte généralement d'un effort pour maîtriser la nature. On se rappelle comment, dans *le Malentendu*, Martha, qui était près de renoncer à tuer, se reprend quand le voyageur fait appel à ses « sentiments humains » : « Ce que j'ai d'humain, c'est ce que je désire, et pour obtenir ce que je désire, je crois que j'écraserais tout sur mon passage. »

Camus recherchait un accord entre la nature et la justice. Lui a-t-on assez reproché de glorifier la mesure? Pour l'auteur de *Caligula* et du *Malentendu*, pour l'auteur de *la Chute* et de *Jonas*, la mesure devait réellement être éprouvée comme une « pure tension ». Il fallait dominer tantôt la frénésie romantique, tantôt la lassitude. Il est bien possible que ses œuvres de fiction aient été pour Camus des exorcismes. Grâce à quoi il sut être et rester un homme heureux. Ce n'est pas si facile et c'est fort mal vu. Pourtant, « celui qui traîne sa vie et succombe sous son propre poids ne peut aider personne. Celui qui, au contraire, se domine et qui domine sa vie, celui-là peut être vraiment généreux. » L'humour noir, dans cette perspective, n'entraîne aucune sécheresse de cœur : il devient un des moyens de dominer sa vie. Il est bien que, chez Camus, les œuvres noires et les œuvres ensoleillées s'équilibrent. Elles ne se contredisent pas. Elles se complètent et les unes nous permettent d'aimer les autres sans réserves.

JACQUES BRENNER.

Une œuvre qui exalte la pauvreté et la lumière

« Une œuvre d'homme n'est rien d'autre que ce long cheminement pour retrouver par les détours de l'art les deux ou trois images simples et grandes sur lesquelles le cœur, une première fois, s'est ouvert » (E E, p. 33) (1). Le regard d'Unamuno s'ouvrit sur les brumes mystiques de son enfance au pays basque, puis, bientôt, sur l'expérience du vide intérieur, du néant radical de toute existence purement humaine. « Pour moi, continue Camus, je sais que ma source est dans *l'Envers et l'Endroit*, dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore de deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction » (E E, p. 13).

La *lumière :* il l'a chantée dans *Noces*, un des livres qu'il aimait entre tous les siens. Épousailles du soleil et de la mer, de l'homme et de la nature, sur les grèves africaines ; une certaine clarté sur les oliviers ; le bonheur simple des foules d'Oran, sur les plages où chaque été voyait se renouveler une hâtive floraison de jeunes filles : « Pendant huit jours, il y a longtemps, j'ai vécu comblé des biens de ce monde : nous dormions sans toit, sur une plage, je me nourrissais de fruits et je passais la moitié de mes journées dans une eau déserte. J'ai appris à cette époque une vérité qui m'a toujours poussé à recevoir les signes du confort, ou de l'installation, avec ironie, impatience, et quelquefois avec fureur... Je suis avare de cette liberté qui disparaît dès que commence l'excès des biens. Le plus grand des luxes n'a jamais cessé de coïncider pour moi avec un certain dénuement. J'aime la maison nue des Arabes ou des Espagnols » (E E, pp. 17-18).

« Le monde est beau, et hors de lui, point de salut », a-t-il écrit dans *Noces*. Cette lumière est d'ici-bas. Elle baigne le bonheur simple et sensible, le seul qui saisisse vraiment les

(1) E E = *l'Envers et l'Endroit*, 2e éd., Paris, 1957 ; E R = *l'Exil et le Royaume*, Paris, 1956 ; C = *la Chute*, Paris, 1956. Je dois un certain nombre de renseignements sur la jeunesse de Camus à Max Pol Fouchet, que je remercie cordialement. J'ai beaucoup utilisé le livre de R. Quilliot, *la Mer et les Prisons*, Paris, 1956.

foules d'Oran que Rieux entend se réjouir le soir, du haut de la terrasse nocturne d'où il contemple la cité heureuse rendue à la liberté (provisoire) après la quarantaine de « la peste ». Camus pense que le rapide « été » de joies palpables et fragiles est si précieux qu'il justifie tous les sacrifices. Cette clarté méditerranéenne, où peuvent rayonner « ces midis du pauvre dans la vérité des corps enfin dénudés des parures mensongères, ces midis de l'amour et de la beauté nue », nous la voyons baigner des zones de plus en plus étendues de l'œuvre. Romantisme du bonheur solaire, d'abord, elle devient ensuite « religion » du bonheur, « laïque », sans doute, mais qui a ses « hommes de bonne volonté » : Rieux, qui, par honnêteté, lutte pour la santé des habitants d'Oran ; Rambert, qui découvre qu'il y aurait de la honte à être heureux tout seul. Cette « religion » connaît aussi ses « saints », en Tarrou, qui se demande comment on peut être un saint sans croire en Dieu, mais qui se refuse à être un pestiféré, un de ceux qui font le mal, torturent et font souffrir les autres ; elle connaît même ses « martyres », en la personne du Kalyaev, des *Justes*, qui meurt sur l'échafaud pour assurer aux hommes délivrés par la révolution, un « été » de bonheur, tandis que lui, et Dora, se sentent pris dans les glaces d'un interminable hiver de douleur.

La *pauvreté*, seconde image sur laquelle son cœur s'est ouvert. « Les grands problèmes sont dans la rue » dira Camus. « Quinze mille francs français par mois, écrira-t-il aussi dans la préface à *la Maison du peuple*, de Louis Guilloux, quinze mille francs par mois, et Tristan n'a plus rien à dire à Iseut. L'amour aussi est un luxe » (R. Quillot, *la Mer et les Prisons*, p. 34). « Je n'ai pas appris la liberté dans Marx ; il est vrai, je l'ai apprise dans la misère » (*ibid.*, p. 9). Élevé dans le quatier pauvre de Belcourt, à Alger, calfeutré dans deux petites pièces, entre une grand-mère acariâtre et un peu comédienne et une mère qui « faisait les ménages » et rentrait le soir épuisée, silencieuse, de ce silence des « pauvres blancs du sud », de Caldwell, ou des noirs de Faulkner, Camus a pu écrire en toute vérité : « Relisant *l'Envers et l'Endroit* après tant d'années, pour cette édition, je sais instinctivement devant certaines pages, et malgré les maladresses, que c'est cela. Cela, c'est-à-dire cette vieille femme, une mère silencieuse, la pauvreté, la lumière sur les oliviers d'Italie, l'amour solitaire et peuplé, tout ce qui témoigne, à mes propres yeux, de la vérité » (E E, p. 26).

Camus a aimé la patience tenace des pauvres, celle qui ne périra point, comme le dit l'Écriture, celle de ces « pauvres au cœur broyé » que le Christ a déclaré bienheureux. Il a

surpris la grimace de la femme vieillissante, mais dont l'ardeur affamée brûle toujours ; il a saisi la silhouette de ces petits vieillards desséchés, tenaces et minables en leurs manies : Salomono lié à son chien, le vieillard qui crache sur les chats, l'Espagnol asthmatique qui compte et recompte ses petits pois ; il en a vu les manies, mais aussi la fidélité, celle, par exemple, du vieux Perez qui, dans *l'Étranger*, s'obstine à suivre, seul, le cortège funèbre de la mère de Meursault.

C'est aux pauvres que la « bonne nouvelle » du bonheur sensible doit être annoncée. La femme de Marcel, Janine, est mariée depuis vingt ans ; « elle n'est pas grosse, grande et pleine plutôt, charnelle et encore désirable... avec son visage enfantin ses yeux frais et clairs, contrastant avec ce grand corps qu'elle savait tiède et reposant » (E R, p. 15). Yvars, est aussi un « pauvre », un des « muets » qui, au soir de la journée de travail s'asseyait : « une douceur brève, alors, s'installait dans le ciel ; il ne savait pas alors s'il était heureux ou s'il avait envie de pleurer » (E R, pp. 76-77). « Dans le secret de mon cœur, je ne me sens d'humilité que devant les vies les plus pauvres ou les grandes aventures de l'esprit. Entre les deux se trouve aujourd'hui une société qui me fait rire » (E E, pp. 23-24), écrit Camus.

« Les grandes aventures de l'esprit » : ce que nous aimons en Camus, c'est qu'il refusa tout sacrifice à la pensée mythique, à ces hydres impersonnelles qui, sous le nom de parti, de race, « d'orthodoxie » raidie, condamnent, pressurent, et, finalement, tuent. « Si, malgré tant d'efforts pour édifier un langage et faire vivre des mythes, je ne parviens pas un jour à réécrire *l'Envers et l'Endroit*, je ne serai jamais parvenu à rien, voilà ma conviction obscure. Rien ne m'empêche en tout cas de rêver que j'y réussirai, d'imaginer que je mettrai encore au centre de cette œuvre l'admirable silence d'une mère et l'effort d'un homme pour retrouver une justice ou un amour qui équilibre ce silence » (E E, p. 33).



A seize ans, Camus lisait la Bible, Nietzsche (celui de *Zarathoustra*) et Dostoïewski (celui des *Possédés*, surtout). Le thème de « la mort de Dieu », dans l'œuvre du penseur de Sils-Maria, influença sans doute Camus dans son choix de ce monde comme le seul dont il faille vraiment s'occuper : « A cette heure, tout mon royaume est de ce monde », a-t-il écrit dans sa première œuvre. La guerre d'Espagne, avec les compromissions de fait qu'elle entraîna entre certains membres

de la hiérarchie ecclésiastique et le gouvernement totalitaire de Franco, enracina probablement aussi Camus dans sa méfiance en face de la religion. Non point tellement, sans doute, la religion en elle-même, que les abus d'oppressions qu'on essayait de justifier en son nom. Si Camus demeura agnostique en face des vérités religieuses, son agnosticisme fut toujours respectueux. Mais il fut aussi marqué d'une profonde et, hélas trop souvent justifiée, méfiance devant l'esprit de « croisade » au nom duquel on prétendit justifier l'intolérance. La pente qui mène une vérité religieuse à un « mythe » abstrait, inspirant le fanatisme, n'est que trop facilement descendue. Sans doute, c'est passer d'une intuition prophétique valable à une caricature grimaçante ; sans doute encore, Dieu n'a rien à voir avec cet « absolu » qui frapperait d'une sorte d'hémiplégie ceux qui en seraient les sectateurs ; il n'a rien à voir avec ce masque « pseudo-hégélien », car, tout au contraire, il crée la liberté de l'homme, lui rend celle-ci lorsqu'il l'a perdue ; il n'est pas seulement l'exigence de l'absolu, il est « l'absolu d'une exigence », c'est-à-dire cette puissance qui, au cœur de l'homme, fait rejaillir l'action et la liberté même. Il n'empêche : l'esprit des hommes glisse sans cesse sur la pente de l'idolâtrie ; trop souvent certains croyants justifient les inquiétudes de l'auteur de *la Peste*, de voir, devant Dieu, le rôle de l'homme se réduire à une sorte de « commentaire laudatif » d'un texte écrit d'avance, à l'exécution, acte par acte, d'une tragédie (ou d'une comédie) dont chaque réplique serait déjà écrite...

Je me suis parfois demandé si ce n'était pas devant un « trop petit Dieu », celui d'une petite « cité sainte », pour petites gens frileusement soucieux de leur bonheur en ce monde... et dans l'autre, que Camus s'est révolté. Un Dieu vraiment grand, vraiment au-delà de nos petites images et de nos minuscules concepts, celui, par exemple, qui rayonne de la sainteté d'un Charles de Foucauld, aurait, peut-être, éveillé en lui une sorte d'apaisement de ses angoisses. Il a dit, simplement, en 1947, ce qu'il attendait des chrétiens ; il a précisé que, « le monde de la foi, il n'y était jamais entré », qu'il lui était demeuré étranger. Il n'y est point entré parce qu'il ne voyait pas ce que ce Dieu à la petite semaine, mêlé inconsidérément aux entreprises les plus hasardeuses de la « mythologie politique », avait pu apporter vraiment au monde des pauvres. « La bonne nouvelle est annoncée aux pauvres » : tel est le signe de la venue du Sauveur : Camus a-t-il pu, en Afrique du Nord, en France, voir, aisément et clairement, cette « annonce »? Sans doute, il est aisé de généraliser, facile, trop facile, d'oublier les innombrables efforts faits dans le

sens de l'évangélisation des « humiliés et des offensés » ; sans doute encore, est-il dangereux et erroné de faire de la vérité chrétienne un remède magique destiné à balayer la pauvreté : Jésus n'est pas venu pour supprimer la pauvreté et la souffrance, mais pour leur donner un sens, une signification. Tout cela est fort bon. Mais l'étalage était-il disposé de telle sorte que les pauvres, passant dans la rue, puissent voir, de leurs yeux, cette annonce prophétique, puissent sentir leur cœur battre à cette présence bienveillante? C'est l'étalage que l'on voit. Dans un monde où certains chrétiens croyaient devoir s'associer à certaines formes d'antisémitisme naziste (sans doute, bien avant que soient connues les atrocités des camps), on avouera qu'il n'était pas toujours aisé de découvrir le sens du message chrétien.

***

Camus allait se détacher de Nietzsche. Ainsi que me l'a dit Max Pol Fouchet, il semble que ce soit « l'événement » hitlérien qui ait achevé cette « désentrave ». Camus, certes, n'a pas identifié la pensée de Nietzsche avec la caricature abominable qu'en firent les sectaires de Rosenberg ; mais il fut inquiet devant ce que, *en fait*, on prétendit justifier au nom de l'auteur de *Zarathoustra*.

De la même manière, après avoir adhéré un temps à un parti communisant, Camus s'en détacha. Jean Grenier, cet écrivain si injustement méconnu, lui montra, dans son livre *l'Esprit d'orthodoxie*, qu'il y avait là aussi une métamorphose de la même mythologie dévorante. Toute « ligne de pensée », systématisée, rigide, hors de laquelle tout serait erreur, mais qui serait en même temps modifiée sans cesse au nom du « réalisme historique » et des « détours inévitables du matérialisme dialectique », conduit nécessairement aux mêmes injustices, aux mêmes massacres d'une génération d'hommes au profit d'un hypothétique bonheur de demain.

On le voit, Camus s'orienta de plus en plus vers « la pensée de midi », et abandonna « la pensée de minuit ». *L'Homme révolté*, ce bréviaire d'une sagesse qui veut réunir les hommes autour des « universels concrets », et les détourner de tous les mythes fanatisants, est probablement le livre que Camus préférait, avec *Noces* et *la Peste*. C'est sans doute parce que trop de « penseurs » actuels passent de la muflerie au fanatisme et dédaignent ce qu'ils appelleraient « les perchoirs commodes » d'une certaine sagesse clairvoyante, que Camus paraît actuellement presque vieilli aux yeux de beaucoup. « Malgré les millions de lecteurs, malgré tant d'amis véritables,

je crois qu'il était redevenu un homme seul », écrit Guy Dumur dans *les Nouvelles littéraires* du 9 janvier 1960.



Tout se conjuguait cependant dans le sens contraire. En 1939, lorsqu'il se préparait au voyage de Grèce, périple de lumière, Camus dut prendre place dans la queue qui piétinait à la porte de l'enfer ; lorsque sa génération entendit se refermer derrière elle la porte du bonheur, elle comprit que ce serait pour longtemps, et que la mer, image de tous les bonheurs, serait, pour d'interminables semaines d'années, contemplée, de loin, à travers les barreaux des prisons. Lui-même, frappé de tuberculose, brutalement, devait vivre en son corps et en sa sensibilité l'invasion de la « maladie métaphysique », celle qui abat le corps mais menace également l'esprit.

Cette soudaine invasion de *l'absurde* assombrit un instant l'horizon de Camus : sous sa forme individuelle, frappant en pleine joie solaire un être jeune qui avait tant aimé « l'éclat poudreux de la lumière sur les ruines de Tipasa », l'absurde éclate dans *Caligula* : « Les hommes meurent, et ils ne sont pas heureux. » L'ombre allait bientôt s'élargir, prendre cette ampleur démesurée de la catastrophe collective de septembre 1939. Un de ces orages qui démettent le temps pour toute une saison allait ravager sauvagement l'Europe et le monde. La mort et la souffrance allaient apparaître, si multiformes, que, bientôt, le vrai visage de la condition humaine se dévoilerait : toujours les rats finissent par envahir les cités heureuses, y apportant la peste. Les victoires contre le mal ne sont que victoires à la Pyrrhus. En un combat douteux. En une victoire douteuse.

La hantise de l'absurde ne fut cependant qu'une phase passagère. Non que l'écrivain soit revenu en arrière, à une vision moins pessimiste des choses, mais simplement qu'il voulut confronter la quête du bonheur à l'hypothèse d'une totale absurdité du monde. « La vie humaine vaudra d'autant plus la peine d'être vécue qu'elle n'aura pas de sens » : ces mots n'ont rien de luciférien chez Camus ; ils disent simplement combien chaque minute d'existence est précieuse précisément parce qu'elle est unique, et qu'il n'y a aucune autre espérance à nourrir. « La vie ne vaut rien, mais rien ne vaut une vie. » L'ombre de l'absurde, profilée par les événements, noircie également par « l'entêtement » passager de l'essayiste, n'est soulignée que pour mieux dévoiler l'irremplaçable valeur de la moindre étincelle de lumière sur l'immense pau-

vreté du monde. A la trilogie *Caligula, l'Étranger, le Mythe de Sisyphe* répondit bientôt l'autre, *les Justes, la Peste, l'Homme révolté.*

« La vraie générosité à l'égard de l'avenir est de tout donner au présent. » Ces mots sont vécus par Rieux lorsqu'il affirme ne pas savoir ce qu'est l'honnêteté en général, mais très bien voir, en revanche, ce qu'elle est, pour lui, en particulier, « lutter, jour par jour, pour la santé » de ces malheureux que menace l'épidémie. Je ne puis m'empêcher de voir ici encore une intuition qu'un chrétien reconnaît. L'espérance en Dieu ne signifie point du tout évasion de la minute présente, mais, au contraire, pénétration plus vive et plus attentive au cœur du réel concret. La pauvreté évangélique est rupture, mais aussi attachement ; elle est détachement des avidités égoïstes, mais par attachement à l'Unique nécessaire. Et cet Unique nécessaire n'est pas loin de nous, mais « prochain » : « Si j'étais au cœur de la contemplation de Dieu, disait Ruusbroek, et que j'entendais le cri du pauvre, je laisserais là ma contemplation et irais à son secours. » Le type « d'ermitage ouvert » répandu maintenant un peu partout, dans les régions les plus pauvres, par les Petits Frères et les Petites Sœurs de Jésus, sous le signe de la spiritualité de Charles de Foucauld, s'oriente dans le même sens. Le titre d'un des plus grands livres de spiritualité, qui est en train de faire le tour du monde des traductions en langues étrangères, évoque la pauvreté et la prière et il s'intitule *Au cœur des masses.*

Que l'on m'entende bien : je ne veux pas « baptiser » *in extremis* la pensée de Camus, mais seulement indiquer une des résonances auxquelles un chrétien ne peut rester indifférent. Ceux qui ont taxé *l'Homme révolté* de « réactionnaire » n'ont pas lu bien avant. La pensée de midi, sous ses apparences modestes, est tout autre chose que le retour aux « enclos provinciaux » qu'évoquait Marcel dans une conférence sur « Sagesse et Passion dans le cadre de la pensée existentielle ». Il faut une grande vertu, un courage calme, pour lutter jour par jour contre les formes du fanatisme, pour prôner d'humbles libertés comme celle du syndicalisme, sans prétendre par cela bouleverser le monde. La révolte s'oppose à la révolution, comme l'action humble de l'instituteur qui apprend aux petits Arabes à lire et à compter s'oppose aux plans ambitieux des révolutionnaires qui « forgent une paix de mille ans », mais ne voient pas la petite Anne Frank qu'ils écrasent sous leurs bottes. « La pauvreté, d'abord, n'a jamais été un malheur pour moi : la lumière y répandait ses richesses. Même mes révoltes en ont été éclairées. Elles furent presque toujours, je crois pouvoir le dire sans

tricher, des révoltes pour tous, et pour que la vie de tous soit élevée dans la lumière » (E E, pp. 13-14).

***

Après la seconde trilogie, Camus devait aborder celle qui dessinerait quelques-uns des visages de l'amour : un roman, *le Premier homme*, une pièce, *Don Juan*, un essai *le Mythe de Némésis* devaient aborder le volet positif de cet humanisme du bonheur, défendu au cœur d'un monde concentrationnaire.

Nous ne savons rien encore de ces œuvres. En pourrons-nous, quelque jour, connaître les ébauches? Comment le dire à quelques semaines de cette mort brutale? En attendant, depuis 1954, on assistait à une sorte d'assombrissement de la vision de Camus. L'ombre de la mort, d'abord, paraît planer plus lourdement sur *l'Exil et le Royaume* : « Janine savait que Marcel avait besoin d'elle et qu'elle avait besoin de ce besoin, qu'elle en vivait la nuit et le jour, la nuit surtout, chaque nuit, où il ne voulait pas être seul, ni vieillir, ni mourir, avec cet air buté qu'il prenait et qu'elle reconnaissait parfois sur d'autres visages d'hommes, le seul air commun de ces fous qui se camouflent sous des airs de raison, jusqu'à ce que le délire les prenne et les jette désespérément vers un corps de femme pour y enfouir, sans désir, ce que la solitude et la nuit leur montre d'effrayant » (E R, pp. 35-36). Janine sent que si « elle pouvait surmonter cette peur de la mort, elle serait heureuse ». Mais « elle ne surmontait rien, elle n'était pas heureuse, elle allait mourir en vérité sans avoir été délivrée » (E R, pp. 36-37).

Il y a, ensuite, l'ombre du mal, celui que nous faisons sans cesse, comme si la race des « pestiférés », celle qui sème la peste, avait proliféré, comme si, tels les rhinocéros de Ionesco, la Seine, et la ville, et la France, et le monde, s'en étaient couverts, à perte de vue. Des Européens, ironise Clamence dans *la Chute* on dira plus tard : « Ils forniquaient et lisaient des journaux » (C, p. 11). Non seulement ils forniquent, mais ils jugent : « Pour le jugement, aujourd'hui, nous sommes toujours prêts, comme pour la fornication, avec cette différence qu'il n'y a pas à craindre de défaillances » (C, p. 91). Sur ce monde de méchanceté dérisoire, s'étend le « lyrisme cellulaire » : « Nous autres, enfants du demi-siècle, n'avons pas besoin de dessins pour imaginer ces sortes d'endroits. Il y a cent-cinquante ans, on s'attendrissait sur les lacs et les forêts » (C, p. 144).

Il n'y a pas que le mal à la petite semaine, il y a aussi la

lâcheté universelle, qui obsédait déjà Péguy. Clamence est hanté par cette minute où une jeune femme, dont il avait, un instant, remarqué la nuque « fraîche et mouillée », s'était jetée à l'eau : un moment, il s'était arrêté, entendantle cri, et le coup sourd, sur l'eau de la Seine ; en une seconde s'étaient succédées en lui quelques idées vagues : « Trop tard, trop loin... » Mais, cette nuit-là, il avait su qu'il était un lâche. L'ombre de celle qu'il avait laissé mourir hantait ses rêves : « Racontez-moi, je vous prie, ce qui vous est arrivé, un soir, sur les quais de la Seine. Prononcez vous-même les mots qui, depuis des années, n'ont cessé de retentir dans mes nuits et que je dirai enfin par votre bouche : « O jeune fille, jette-toi encore une fois dans l'eau pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux » (C, p. 169). Au moment où il composait ce récit, qui devait primitivement faire partie du recueil *l'Exil et le Royaume*, mais qu'il dut en détacher, tant la narration avait pris d'ampleur, Camus adaptait au théâtre *Requiem pour une Nonne*, de Faulkner, et *les Possédés* de Dostoïevski. L'œuvre de Faulkner est une sorte de « confession à retardement », en ce sens que l'aveu essentiel, celui du crime qui nous empêche de dormir, éclate tout à la fin. Mais ici, Nancy Mannigole, celle qui meurt pour rendre l'espoir à Temple Drake, lui dit « qu'il y a bien un endroit, quelque part, où votre enfant ne se souvient de rien, et pas même de ces mains qui l'ont étouffées ». De même, dans *les Possédés*, Camus a placé au début de la seconde partie la « confession de Stavroguine » qui nous dévoile que le nœud du drame en ce « Prince radieux » est une complicité lucide au mal et au néant, au désespoir.

Y a-t-il dans cet assombrissement de l'horizon, surtout celui dont témoigne *la Chute*, « un faux pas », et faut-il considérer cette œuvre comme une parenthèse que Camus aurait bientôt refermée? Ou bien, au-delà d'une vision plus lucide encore de notre malheur et de notre capacité de méchanceté et de bêtise, Camus aurait-il comme préparé, par une sorte de noviciat laïque, une entrée plus grave et plus lumineuse tout ensemble dans la trilogie consacrée à l'amour?

Une chose semble claire, c'est que Camus a voulu « brosser un portrait, celui d'un petit prophète, comme il y en a tant aujourd'hui ; ils n'annoncent rien du tout et ne trouvent pas mieux à faire que d'accuser les autres en s'accusant eux-mêmes ». Ces petits prophètes essaient de délayer, de diluer leur culpabilité personnelle dans l'anonymat d'une de ces entités collectives, mythiques, qu'ils créent à leur tour, pour se débarrasser du poids de leur responsabilité personnelle. Clamence, de ce point de vue, est un hypocrite, une sorte de

pharisien de la culpabilité des autres ; le déluge qu'il proclame n'est là que pour noyer ses propres laideurs dans le charivari général.

Il y a de terribles illustrations de cette tentation, je n'en veux pour preuve que la vague mondiale d'antisémitisme dont Camus eut le temps de souffrir encore ; elle ressuscite l'horrible mensonge, recrée le fantomatique « bouc émissaire » : élargi aux dimensions de la planète, il devrait, une fois de plus, en portant au désert, — mais où sont les déserts, actuellement ? — nos souillures, nous rendre à peu de frais une bonne conscience.

Nous retrouverions donc, ici encore, le refus d'un nouveau mythe, celui d'une « culpabilité générale ». Or, « l'homme n'est pas innocent, et il n'est pas entièrement mauvais. Revendiquer pour lui l'absolue culpabilité ou l'absolue innocence mène dans les deux cas au désastre ». Ces termes d'une lettre à un ami, M. Scott Symons, journaliste canadien anglais, disent bien le sens que Camus donnait à *la Chute*.

Mais une œuvre, une fois coupée de son auteur, le dépasse parfois. Quand elle est grande. La mort de Camus fait apparaître, affreusement, combien son dessein d'écrivain est demeuré inachevé. L'auteur de *l'Exil et le Royaume* n'aimerait pas que j'infléchisse sa pensée dans le sens d'un quelconque dogme du péché originel. Aussi bien, me bornerai-je à citer une déclaration faite au *Daghens Nyheter*, en décembre 1957 : « J'ai conscience du sacré, du mystère qu'il y a dans l'homme, et je ne vois pas pourquoi je n'avouerais pas l'émotion que je ressens devant le Christ et son enseignement. Je crains malheureusement que, dans certains milieux, en Europe particulièrement, l'aveu d'une ignorance ou l'aveu d'une limite à la connaissance de l'homme, le respect du sacré, n'apparaissent comme des faiblesses. Si ce sont des faiblesses, je les assume avec force. Je n'ai que respect et vénération devant la personne du Christ et devant son histoire : je ne crois pas à sa résurrection. » Et, un peu plus loin : « Je ne crois pas en Dieu, c'est vrai. Mais je ne suis pas athée pour autant. Je serais même d'accord avec Benjamin Constant pour trouver à l'irreligion quelque chose de vulgaire et de... oui, d'usé. »

« Après vingt-cinq années de travail et de production, écrivait-il en 1957, je continue à vivre avec l'idée que mon œuvre n'est même pas commencée » (E E, p. 34). « Même pas commencée » : peut-être, mais elle est riche d'une sincérité dans la recherche, elle est lourde d'une maturité grave et d'un humble courage. « Un juste », ce mot a volé sur bien des lèvres, à l'annonce de sa mort. Je ne veux point dire « le *dernier* des justes », parce que Camus n'aurait pas aimé cette

manière de condamnation, lui qui avait écrit : « Le monde où je vis me répugne, mais je me sens solidaire des hommes qui y souffrent »; je ne l'écris point non plus, parce que l'œuvre de Camus éveillera « d'autres justes » à leur responsabilité devant la pauvreté du monde, eux qui sont riches de lumière ; je ne l'écris point parce que, s'il y « aura toujours des pauvres parmi nous », il y aura également toujours un juste, le Christ nous l'a dit ; je ne l'écris point, enfin, car je crois en l'influence durable de cette œuvre dont, en finissant, je détacherai deux textes : « Il y a dans les hommes plus de choses à admirer que de choses à mépriser. » « Faire souffrir est le seul moyen de se tromper. »

CHARLES MŒLLER,
Professeur à l'Université de Louvain,
Directeur du Home Congolais.

Camus entre le paganisme et le christianisme

Albert Camus rappelle les stoïques anciens, dans la mesure où le stoïcisme est aussi eudemoniste : une philosophie pour laquelle le destin — et la justification — de la vie humaine est le bonheur même. Albert Camus rappelle aussi les stoïques par son immanentisme, opposé à toute transcendance : autrement dit, par sa volonté de fonder une morale qui ne repose que sur l'homme, sans qu'il y ait besoin des dieux (pour Marc Aurèle) ou de Dieu (pour Camus). Une étude des principales lectures de Camus a confirmé cette possible inclination vers le stoïcisme.

Camus a peut-être vu à un certain moment dans les stoïciens des âmes jumelles de la sienne : il se considérait avant tout comme étant du monde (des « Noces » à « l'Été »), fils amoureux de la Méditerranée, de la lumière et des Grecs : tout son royaume était de ce monde et sa religion était une mer grande avec la nuit. Albert Camus se sentait profondément Méditerranéen et païen : le mystère était pour lui comme pour les Grecs (ainsi du moins qu'il comprenait le mystère des Grecs) une lumière éblouissante.

Il y a une phrase de Camus très significative qui explicite une de ses déclarations antérieures. Voici la première : « Secret de mon univers, imaginez Dieu sans l'immortalité de l'âme. » L'explication : « J'ai le sens du sacré et je ne crois pas à la vie future, voilà tout. » Marc Aurèle aurait pu dire — et même a dit — quelque chose de semblable, lui qui avait, de toute évidence, un profond respect du sacré et beaucoup de doutes sur la transcendance métaphysique des dieux et l'immortalité de l'âme.

Il n'en reste pas moins vrai que, chez un écrivain moderne, un aveu de paganisme n'est jamais rigoureux. En tout cas il ne renferme jamais un contenu positif. Ou bien on entend par paganisme une inclination sentimentale, unilatérale et exclusive vers un aspect du monde pré-chrétien comme si l'histoire était réversible, comme si l'horloge des siècles pouvait être avancée ou retardée à volonté. Ou bien le drapeau du nouveau paganisme recouvre une espèce de communion absolue avec la nature, celle-ci étant considérée comme opposée à la spiritualité de Dieu. Pour d'autres enfin cela signifie la pure et simple négation de Dieu.

Mais le paganisme historique n'avait rien à voir avec ces

trois choses. Les anciens *ont été*, et leur vie ne peut être de nouveau vécue. Certes, l'Histoire n'est pas un progrès absolu en ligne droite ; mais elle a quelques ressemblances avec les eaux d'un fleuve qui ne cessent de couler, toujours différentes bien qu'elles conservent une composition physico-chimique plus ou moins constante. Le sentiment de la nature, si l'on entend par là une communion avec elle, a été complètement étranger à l'homme de l'Antiquité comme il l'avait été à l'homme primitif, et comme il le sera par la suite à l'homme médiéval. L'homme a toujours su se plonger dans les éléments aimables et pacifiques de la Nature aux jours heureux d'un printemps méditerranéen rempli d'oiseaux, d'arbres et de fleurs : c'est l'histoire des jardins d'*Academos* et de l'*otium* mi-campagnard mi-civilisé de la villa cicéronienne de Tusculum. Mais, pour les Anciens, la Nature était foncièrement dangereuse. Il suffit de considérer la littérature de la mer chez les Grecs et chez les Romains ; elle évoque toujours le risque, la tourmente, le naufrage. C'est pourquoi la Nature dans le paganisme était peuplée de dieux propices ou terribles. Dans une telle atmosphère le sens du sacré est surtout révérentiel ou craintif. La Nature fraternelle et amicale des Églogues de Virgile n'était pas le résultat de la contemplation poétique du monde environnant, mais une création littéraire artificielle, sage, belle et séductrice : Arcadie, comme Bruno Snell l'a expliqué d'une façon exhaustive, est le paysage artificiel d'une abstraction poétique d'origine littéraire.

Il reste donc le paganisme en tant qu'expression de ce qui n'est pas chrétien. Remarquons d'abord que les païens ne se sont jamais appelés eux-mêmes de cette façon. Le mot est né du latin *pagus* ou mieux *pagi*, dans les milieux chrétiens. Alors que le Christianisme avait déjà conquis pratiquement les noyaux civilisés de la culture urbaine, les anciennes traditions religieuses étaient conservées dans les milieux ruraux des villages. L'expansion chrétienne avait été un mouvement urbain, des classes prolétaires et moyennes, qui avaient suivi la route commerciale et méditerranéenne des premiers siècles : un chemin de ports et d' « emporiums ». *Paganus*, mot créé sur le modèle de *Christianus* des Grecs d'Antioche, est utilisé pour distinguer sous un vocable commun la dispersion des divers milieux ruraux, en marge de la nouvelle culture et de la nouvelle religion.

Paganisme est donc inséparable de diversité. Réduit à la religion élémentaire d'une population rurale, isolée et de peu de vigueur sociale, le paganisme manquait déjà, quand il reçut son nom, de l'esprit unificateur rationnaliste et hellénisant du « Panthéon » des grands dieux romains. Seulement

le paganisme — aussi bien dans cette version que dans celle des religions à mystère où dans la théogonie classique — n'est pas quelque chose de fixe et qu'un homme de nos jours puisse adopter comme on adopte une philosophie en vigueur : c'est une eau déjà passée qui ne peut plus mouvoir la roue de l'Histoire. Si nous appelons ainsi l'attitude désespérée de celui qui se livre sans réserve aux bras de la vie, après avoir dépouillé celle-ci de toute transcendance, nous pouvons continuer à parler d'écrivains païens ou de résurrection du paganisme. Mais il ne faut pas oublier ce que ce mot peut avoir souvent d'équivoque.

Albert Camus adopte cette attitude en toute honnêteté, j'allais dire en toute ingénuité. Il n'est pas de ces esprits que le doute angoisse : c'est un dogmatique sûr de son affirmation — ou de sa négation — fondamentale. Je crois qu'on l'a souvent mal compris, peut-être par sa faute, en analysant ses « slogans ». Une bonne partie des jeunes générations qui voyaient ou qui croyaient voir en lui un guide pour s'orienter dans le mystère de la vie, était prise dans les mailles séductrices de la parole du poète, sans soupçonner qu'Albert Camus n'était pas quelqu'un qui s'interrogeait devant l'*absurde*, ni quelqu'un qui se lançait dans la *révolte* ou qui pouvait adopter une attitude contemplative devant le mystère. Sisyphe heureux n'est ni une réponse, ni une contradiction. C'est un beau sophisme exposé dans une prose suggestive par un des meilleurs conteurs de mythes de notre XXe siècle.

On pourrait penser que c'est l'analyse historique ou phénoménologique de la vie humaine dans la situation présente qui amène logiquement à concevoir l'homme comme un Sysiphe, son bonheur étant un effort de « *salut* ». Au contraire, pour Albert Camus, le bonheur est un postulat, un dogme indiscuté et Sysiphe est un mythe auquel la magie du langage a conduit l'auteur à redonner vie. Mais il ne s'agit pas non plus d'un mythe apte à expliquer les réalités ineffables, comme ceux de Platon. Ce qui est essentiel dans le Sisyphe homérique, c'est l'acceptation forcée d'un destin ou d'un châtiment imposé du dehors par les dieux : tandis que, dans l'autonomie absolue de la morale camusienne, il n'y a pas de place pour la transcendance : un Sisyphe qui serait obligé de rendre compte de lui-même ne peut être qu'une métaphore ou une tautologie.

Mais d'autre part, Albert Camus n'est pas aussi étranger au christianisme qu'il le croyait lui-même. Qui d'ailleurs pourrait l'être en Occident, après vingt siècles d'une actualité chrétienne permanente? Au contraire, il y a chez lui un constant effort pour recueillir l'héritage d'un christianisme que ses postulats refusent par principe, comme nous l'avons dit. Mais

dans ce christianisme dont Camus tente en définitive une interprétation poético-mythique, il y a des valeurs morales que l'auteur veut faire reposer uniquement sur elles-mêmes, avec l'intention louable de les sauver. Camus veut conserver aux hommes le bonheur, la justice, l'amour du prochain, la charité sous la forme de la « tendresse » française, et jusqu'à la pénitence et à l'austère sacrifice pour le service des autres.

Mais cette morale sans métaphysique, ces valeurs autonomes et dispersées, centrées sur l'homme en tant qu'homme (autre influence stoïcienne) n'apparaissent pas aux lecteurs. C'est une constellation anarchique, éparpillée et arbitraire de points lumineux dans les ténèbres. Ce sont comme les étoiles fugitives d'une chaude nuit d'août dans un pays méditerranéen.

La tentation chrétienne, pour ainsi dire, aurait pu s'insinuer dans un esprit plus profond ou moins sûr de ses propres dogmes que celui d'Albert Camus. Mais il y avait chez le grand écrivain algérien, une part inconsciente de poésie, à côté d'une grande capacité de réflexion sur un univers que délimitaient ses convictions fondamentales et les hautes murailles des grands mythes de notre XXe siècle. Camus était enfermé derrière les portes bien gardées de sa cité temporelle, comme les habitants d'Oran pendant les huit mois d'épidémie. Dans cette perspective, on peut penser que Camus ne s'identifiait pas seulement avec le Dr Ryeux ou avec Tarrou, mais aussi avec le journaliste parisien Rambert. Devant les difficultés invincibles qu'il éprouve pour sortir de la ville, afin de chercher hors de ses murs son bonheur personnel, Rambert décide provisoirement de continuer à y vivre. Il s'adapte sans désespoir aux nouvelles conditions qui s'imposent à son existence. Il n'y a pas de place chez lui ni pour le désespoir métaphysique de Heidegger, ni pour la désespérance des suicidés. Rambert accepte les choses comme elles sont, sans résistance et même satisfait, honnêtement disposé à faire tout ce qui sera nécessaire.

Albert Camus attaque l'*histoire sacrée* du christianisme aussi bien que les mythes de l'Antiquité païenne : autre fait qui le sépare des vrais païens qui combattaient le christianisme sans merci parce qu'ils savaient que c'était la vie de leur propre esprit qui se jouait dans la lutte. Albert Camus, tout enraciné qu'il soit dans ses propres postulats, ne croit pas nécessaire de rien démontrer : que le christianisme soit incompatible avec la science (un des mythes du XIXe siècle) par exemple. Il ne lui semble même pas nécessaire, ni même honnête d'essayer d'écarter les chrétiens de leur foi : il éprouve même un certain respect devant l'attitude des chrétiens qui pourtant au fond lui semble impensable. Il voudrait simplement isoler certaines

valeurs nées du christianisme et les replacer dans sa propre perspective intellectuelle, comme un bijoutier qui voudrait mettre des brillants sur une monture plus moderne.

Les résultats que Camus obtient sont à coup sûr minimes et jusqu'à un certain point incommunicables. Mais l'effort camusien se révèle par l'utilisation répétée des thèmes chrétiens que fait ce grand ciseleur de phrases et de formules : l'*histoire sacrée* se réduit en effet entre les mains du poète athée à des mythes, des notions dynamiques et des phrases : Marthe et Marie dans *le Malentendu;* la femme adultère, les deux pôles opposés de *l'Exil et du Royaume;* le juge-pénitent de *la Chute;* la justice — et le salut — des anarchistes russes, grâce à leur propre sacrifice; l'auto-négation de Diego dans *l'État de siège.* Tous ces éléments mériteraient qu'un jour, quelqu'un de compétent à la fois en théologie et en littérature et familiarisé avec le surréalisme, les analyse et les décrive avec la rigueur et la profondeur que je ne pourrai pas montrer ici.

On pourrait trouver un début d'explication dans la *Révolte.* Le principe camusien-cartésien, *je me révolte, donc je suis* est une phrase. Mais la *révolte* est un principe, sinon de *salut* du moins de *santé.* Il faut se rappeler toujours qu'Albert Camus ne part pas d'une crise de foi, comme l'ancien novice jésuite Martin Heidegger, mais d'une affirmation antithéiste. A partir de ce point de départ faible et sans échapper à l'esclavage des mythes de son siècle, Albert Camus se révolte avec énergie et courage contre ceux du XIXe siècle : sa critique met en relief l'insuffisance et les déficiences de ces mythes.

Celui qui, à partir du même point de départ, aurait l'audace de se dépouiller des mythes de son temps, et arriverait à maintenir à la fois la vision immédiate du poète et la réflexion médiate et plus éloignée du philosophe, pourrait changer ce chemin de *santé* en chemin de *salut,* surtout si son front était touché par la grande flamme de l'inspiration poétique. Il me semble qu'un autre prix Nobel contemporain a été parfois proche de cette position extraordinaire : c'est Thomas Stearns Eliot.

Ce bref commentaire ne veut ni ne peut être qu'un faisceau de réflexions ou de suggestions que l'œuvre de Camus inspire à un lecteur chrétien non français d'une génération postérieure. Si l'on peut douter que les générations correspondent à un conditionnement historique, on peut croire que l'esprit de l'homme s'incarne substantiellement dans une réalité terrestre, dans une situation historique. Celle-ci peut devenir une prison pour celui qui s'y enferme volontairement. Mais il est également possible d'atteindre de plus larges horizons

quand on a une grande liberté d'esprit et que l'on communique avec une métaphysique et une théologie supratemporelles. Les valeurs morales et l'homme lui-même n'ont ni sens ni réalité si on les enferme de force dans le cadre contingent de la vie. Albert Camus, avec toute la plasticité que comporte son image de la lumière et des hommes, avec cette indépendance qu'il a montrée vis-à-vis de ses « engagements », est une preuve historique — un argument *ad hominem* — en faveur de cette éclatante vérité.

Pendant les dix ou douze années qui ont suivi la guerre Albert Camus a exercé une grande influence sur les intelligences, principalement sur celles des jeunes. Il a été universellement traduit, « babélisé », comme dirait Ortega y Gasset. Quel sera le sort de son œuvre? Parmi les articles qui, dans tout le monde, ont commenté sa mort prématurée, j'ai retrouvé souvent cette question. Le fait qu'on puisse la poser me semble déjà significatif en lui-même. C'eût été impensable à la mort de Gœthe, de Dostoïevsky ou de Bernanos. Ce le sera également quand mourront Heidegger ou T. S. Eliot.

Philip Toynbee, le sagace critique britannique, a essayé d'y répondre. Camus ne fut ni un grand créateur de romans, ni un penseur profondément original. Ses meilleures œuvres ont été des commentaires fascinants de la réalité présente. Elles s'adressaient très expressément aux hommes et aux femmes qui vécurent les années de l'après guerre, et non pas à l'humanité en général. Ses idées, qu'il avait d'ailleurs héritées, ont été présentées avec une couleur, une éloquence et une passion qui étaient totalement siennes. Il se peut que Camus soit un de ces penseurs qui, comme Taine ou Spencer (j'ajouterai pour ma part Ortega), n'existent que pour leur propre époque. Mais ce sont ceux-là qui exercent l'influence immédiate la plus considérable.

Les grands écrivains sont de deux sortes : les créateurs et les témoins de leur temps. Les premiers enrichissent le patrimoine général de l'humanité, pour laquelle ils conquièrent les κτήματα ἐις ἀέι. Quant aux seconds, ils sont indispensables à la compréhension de l'histoire de cette même humanité. Camus a certainement voulu être un de ces témoins, prêter sa voix à tous les hommes et à toutes les femmes qui ont été contemporains de la guerre et de l'après-guerre. Il est encore trop tôt pour apprécier la mesure dans laquelle il y a réussi. Il a en tout cas obtenu une audience nombreuse et attentive. Mais ceux qui ont connu le succès doivent souvent payer à la postérité la rançon d'une gloire trop actuelle.

ANTONIO FONTAN.

Albert Camus : l'errance entre « L'Exil et le Royaume »

En épigraphe à un roman de jeunesse encore inédit, *la Vie heureuse*, Albert Camus place une citation, empruntée à l'Évangile selon saint Jean, qu'il corrige de manière décisive : « Mon Royaume est de ce monde. » Mais l'est-il? ou sinon, comment pourrait-il le devenir? Dès ses années d'études à l'université d'Alger, Camus apparaît comme un théologien de l'immanence, hanté par le problème de la rédemption de l'homme. L'absurde est la condition *donnée* à Sisyphe. De quelle façon fera-t-il surgir le Royaume hors de cet Exil? Tel est, dans l'œuvre de Camus, le problème essentiel, qui revient à travers mille variations comme le double thème d'une symphonie. La dialectique de l'exil et du royaume domine à la fois la pensée et le style de Camus. Il convient de les saisir dans leur jeu simultané qui informe toute la sensibilité de l'écrivain. Séparer, ne fût-ce qu'un instant, ces deux motifs qui sont fonction l'un de l'autre nous condamnerait à ne pas comprendre l'objet de sa quête humaine.

Diverses réactions sont possibles face à l'absurde. L'acquiescement, par exemple : celui de Meursault avant l'assassinat, dans *l'Étranger*, ou celui du petit vieux qui transvase les pois dans *la Peste*, incarnation de l'opacité insensée des êtres et des choses dans ce monde sans lumière. La révolte en est une autre. Mais là, divers chemins se proposent. Certains seront tentés par la révolte totale contre l'injustice et l'inertie écrasantes de la réalité. Ils rêveront de faire sécession. Ils tenteront de rompre avec la condition des créatures terrestres, à défaut de la changer radicalement par la violence. Cette attitude trouve ses racines dans le néoplatonisme et dans la chrétienté augustinienne, auxquels le jeune Camus consacra ses premiers travaux. Sécularisée à la Renaissance, elle se ramifie, à travers Descartes, le romantisme Faustien, Hegel, Marx, en un activisme brutal et dévoyé, pour s'épanouir dans le nihilisme de l'État totalitaire moderne. Aux

yeux de Camus, le Non absolu de la tradition idéaliste s'achève dans le meurtre et la tyrannie, qui éclipseraient la générosité spontanée du mouvement de révolte primitif (1). A côté des exemples qu'il trouve dans l'histoire de l'Europe contemporaine, Camus interprète en ce sens la tentative désespérée, proprement théomaniaque, du marquis de Sade. Caligula, et le Renégat, (dans *l'Exil et le Royaume*), incarnent chez Camus ceux qui, par excès de pureté, en arrivent à « adorer l'âme immortelle de la haine... Pour la première fois, à force d'offenses... je m'abandonnai à lui (au fétiche du mal) et approuvai son ordre malfaisant, j'adorai en lui le principe méchant du monde... Seul le mal peut aller jusqu'à ses limites et régner absolument, c'est lui qu'il faut servir pour installer son royaume visible... Seul le mal est présent, à bas l'Europe, la raison, l'honneur et la croix. Oui, je devais me convertir à la religion de mes maîtres, oui, oui j'étais esclave, mais si moi aussi je suis méchant je ne suis plus esclave, malgré mes pieds entravés et ma bouche muette... O fétiche, mon dieu là-bas, que ta puissance soit maintenue, que l'offense soit multipliée, que la haine règne sans pardon sur un monde de damnés, que le méchant soit à jamais le maître, que le royaume enfin arrive où dans une seule ville de sel et de fer de noirs tyrans asserviront et posséderont sans pitié ! » (2).

Dans une autre perspective, voisine de la première, la révolte dégradée peut déboucher sur le sarcasme nihiliste. Camus dénonce, autant que « la logique de la destruction », la pose de protestataires qu'adoptent les « artistes de la faim » de la littérature contemporaine. Le métier de juge-pénitent, qu'exerce Jean-Baptiste Clamence, le personnage discoureur de *la Chute*, conduit le révolté à la dérision ultime. L'enfer, pour ce héros du cabotinage dénigrant, ne se situe pas dans l'au-delà : c'est le monde même dans lequel vit Clamence, au milieu des douze canaux circulaires d'Amsterdam, décor dantesque où il accomplit en ricanant sa prosaïque damnation moderne. En vérité, pour le juge-pénitent du *Mexico-City Bar*, « mon royaume est de ce monde » : serait-ce la revanche de saint Augustin?

Mais, dans la parodie qu'il fait ici de ses aspirations les plus profondes, Camus révèle le secret de sa pensée. Ces formes perverties de la révolte que sont l'obsession de la destruction brutale ou le cynisme désespéré des « mauvaises consciences » professionnelles — sommet de la mystification, constituent, à ses yeux, les tentations majeures de l'homme

(1) Cf., *l'Homme révolté*, pp. 372-373.
(2) Cf., *l'Exil et le Royaume*, pp. 61-69.

de notre siècle. Elles sont toutes deux inséparables de l'aliénation de l'individu à la nature, qui les précède et dont elles se veulent l'expression. Elles empêchent du même coup l'éclosion de la personnalité authentique, la prise de conscience de soi-même ; en effet, la découverte d'une vie véritable pourrait se faire seulement en contact avec le monde réel. Entre ses moments d'humeur les plus sombres, après ses réactions les plus sarcastiques, c'est vers lui que revient Camus avec la certitude de trouver le salut : « Mon royaume *est* de ce monde. » Le sceptique, chez lui, cache et prépare l'avènement de l'homme de foi, de celui qui, dans l'élan de sa « consternante vitalité », croit à la splendeur de la vie et de la création. L'exil n'est pour lui que l'annonce, constamment suspendue, jamais abolie, de la présence. Pessimisme mesuré et lucidité lui servent de stratégie dans la conquête obstinée de la joie terrestre. Le métier d'homme, écrit-il dans *Noces*, « nous fait un devoir d'être heureux » (p. 24).

« J'ai compris qu'au cœur de ma révolte dormait un consentement. Dans son ciel mêlé de larmes et de soleil, j'apprenais à consentir à la terre et à brûler dans la flamme sombre de ses fêtes » (*id.*, p. 92).

Le contact avec la nature, dans l'œuvre de Camus, se manifeste comme une grâce accordée par l'être universel à la conscience isolée, démunie, altérée de réalité. Cependant cette rencontre amoureuse du sacré, cette épiphanie du monde, ne sont réservées qu'à ceux qui l'auront longtemps cherchée, et la méritent intérieurement, parce qu'ils ont accepté de courir un risque. Si sa signification est une, ses aspects sont divers : Rieux, le médecin de *la Peste*, ne recule pas devant la maladie mortelle qui l'entoure. Meursault n'a d'autre choix que de commettre un crime pour se hausser enfin au niveau de la conscience solaire où se révélera à lui la présence réelle du monde. Ce risque est double : il consiste en une mort et une résurrection du moi. La seconde surtout paraît périlleuse, qui a nom métamorphose. Par orgueil, par faiblesse, par attachemenr aveugle à lui-même, J.-B. Clamence n'osera jamais s'y abandonner : il s'est prudemment abstenu jadis de sauver la jeune femme qui se jetait dans la Seine ; il ne le ferait pas davantage si une seconde chance s'offrait à lui, — mais il n'y a jamais de seconde chance, « heureusement », conclut ce lucide connaisseur de soi. Rançon de la comédie qu'une *mauvaise conscience* se joue à elle-même, si semblable à celle de la bonne chez autrui...

Quel sens convient-il d'attribuer au meurtre de Meursault dans *l'Étranger ?* Les romans de jeunesse inachevés et inédits, dont Germaine Brée nous a révélé quelques fragments si-

gnificatifs dans son bel ouvrage sur Camus (1), et lors de conférences publiques faites dans diverses universités américaines, nous donnent la clef du mystère. Le jeune héros de *la Mort heureuse*, (écrite en 1937), s'appelle comme son homonyme de *l'Étranger*, Patrice *Mersot*. Patrice assassine et vole son vieil ami Zagreus (Dionysos), son plus que père, un riche infirme, candidat au suicide, qui laisse une lettre disculpant d'avance le meurtrier, dont il a armé le bras et l'esprit. Pour l'adolescent démuni, il s'agit de « tuer le temps » dévorateur de la vie, en faisant sa conquête. Patrice veut se délivrer de son individualité étouffante, n'être plus ce moi insignifiant et mortel qui le limite. « Car à cette minute, comme le néophyte ses derniers voiles, il abandonne devant son dieu la petite monnaie de sa personnalité » (*Noces*, pp. 86-87). Il aspire à devenir semblable aux éléments, à la pierre, à la mer, à devenir, comme l'y incite son mentor Zagreus lui-même, un *demi-dieu*. Le meurtre de Zagreus lui permet — (en s'identifiant à lui par le vol symbolique de sa fortune), — d'atteindre à cette puissance sociale et matérielle qui est maîtrise du temps, liberté enfin. Tuant, selon sa propre suggestion, le dieu-victime Dionysos, Patrice acquiert le droit de participer de sa nature absolue. Le temps surmonté est tenu en échec, désormais il « clapote comme de la boue ». Enfin devient possible la fuite *devant soi*, dans la pleine conscience de la vie extérieure. La plongée dans la mer sous le soleil sera l'image, maintes fois reprise dans l'œuvre de la maturité (2), de cette aventure qui est la conquête effrénée du bonheur, en même temps que l'extinction du moi personnel au sein du Tout éblouissant de l'univers. Il faut, écrira plus tard Camus, dans *Noces* « nouer sur sa peau l'étreinte pour laquelle soupirent, lèvre à lèvre, depuis si longtemps, la terre et la mer ». La « mort heureuse » de Patrice n'est plus révolte obscure, mais extase, unité dans l'acceptation nietzschéenne de la vie et de la mort : c'est le oui du sacrifice, l'immersion salvatrice dans « le sang noir » sensuel du monde. « C'est dans la joie que l'homme prépare ses leçons. » Le meurtre de Zagreus a toutes les apparences d'un acte rituel, d'une initiation au devenir rédempteur ; de ce

(1) Germaine BRÉE, *Camus*, Rutgers University Press, New Brunswick, N. J., 1959.

(2) Dans *Noces*, *l'Étranger*, *l'Été*, en particulier. Le patronyme de Mersot semble formé par la contraction de « mer » et de « soleil », les éléments dans lesquels, chez Camus comme chez Rimbaud, « l'Unité s'exprime » ici-bas pour l'homme. Par effraction de l'ordre social, en commettant un parricide et un vol, le héros déshérité du jeune Camus veut mériter son prénom de Patrice, et entrer dans l'ordre du père déclinant, qu'il supplante par la violence.

fait le meurtre du dieu orgiaque qui donne vie en mourant n'est pas suivi de conséquences morales fâcheuses. La conscience de Patrice en est, au contraire, exaltée et renouvelée. Elle connaît le miracle d'une seconde naissance. De façon semblable, dans *l'Étranger*, le meurtre immotivé de l'Arabe a la signification d'un sacrifice inaugural, d'un baptême effectué dans la réalité divine, enfin dévoilée lorsque le soleil, seul acteur et vrai responsable, fait jaillir le sang de la victime sur la plage brûlante à midi. Nous comprenons pourquoi Meursault, le myste, le simple comparse de l'initiation au Feu vivant, n'éprouve aucune culpabilité à la suite de cet acte, injustifiable en termes rationnels et purement sociaux : c'est un crime rituel et magique, qui se place d'emblée au-delà du bien et du mal conventionnels, dans une sorte d'innocence terrible et sacrée. Sa rançon publique sera la condamnation à la peine capitale. Par ce geste libérateur mais fatal, qui dispense de tout avenir, Meursault accède à la présence. Camus écrivait déjà dans *Noces :* « Oui, je suis présent. Et ce qui me frappe à ce moment, c'est que je ne peux aller plus loin... Car pour un homme, prendre conscience de son présent, c'est ne plus rien attendre. Et je suivais tout le long de ce pays... comme un goût de la mort qui nous était commun » (p. 33). « Le monde est beau, et hors de lui, point de salut... Et ce monde m'annihile » (*id.*, pp. 88-89). Dans l'acte de donner et de recevoir la mort s'accomplit, hors du sommeil inconscient, le surgissement à soi, qui est l'unique destinée et le devoir suprême de chaque être.Le seuil du plus grand bonheur est en même temps « la porte du malheur » et de l'anéantissement. « J'ai compris, dit Meursault, que j'avais détruit l'équilibre du jour. » Celui-ci restait pourtant énigmatique et inhospitalier, dans sa perfection resplendissante dont la conscience individuelle est exclue. Le héros rompt cet équilibre inhumain pour avoir, du monde bouleversé par la violence, une révélation intime et « fraternelle ». Elle apporte avec soi, — mais de l'extérieur seulement, — le châtiment mortel. On voit bien ici comment s'amorce, dans la pensée du jeune Camus, la notion ne « l'absurde bonheur des hommes » dont la mort consentie serait le revers. Ce n'est pas sur une philosophie de l'absurde comme tel que débouche cette recherche, mais sur celle, bien plus paradoxale, du bonheur *dans* l'absurde, et à travers lui. Dès le début, Camus quête le royaume au sein de l'exil : jamais il ne se départira de ce point de vue antiaugustinien, si ce n'est pour se moquer de ses contradictions trop humaines, dans la délectation de l'enfer néerlandais où il fait discourir le héros dérisoire de *la Chute*.

Les exemples de cette révélation du sacré surgissant au milieu de la perte et de l'agonie abondent dans l'œuvre ultérieure de Camus : non seulement dans *l'Étranger*, dont la dernière page est révélatrice, mais dans *la Peste* (la mort de Tarrou), dans *la Femme adultère* (la première nouvelle de *l'Exil et le Royaume*), dans les premières visions de la béatitude terrestre que célèbrent les *Noces*, dans les beaux essais de *l'Été* (1) surtout, écrits en 1952, où sont évoqués le retour nostalgique à Tipasa, la splendeur de la haute mer, la sagesse solaire du bassin méditerranéen. Adolescent, ne citait-il pas déjà dans son *Journal* en 1932 ce passage emprunté, semble-t-il, à André Gide : « J'ai souhaité être heureux, comme si je n'avais pas autre chose à être »? Tel nous apparaît donc, dans son œuvre, le mirage du Royaume : lieu de la fraternité partagée entre les hommes et le monde, conquise sur l'absurde par un sacrifice de soi rédempteur, ou par une participation sans réticence au sacrifice d'autrui, comme nous l'enseigne l'histoire de La Pierre Qui Pousse, sur laquelle s'achève le recueil de *l'Exil et le Royaume.*

De ce Royaume, Camus a des intuitions fulgurantes qu'il nous communique en un langage doué d'une grande puissance expressive. Dans ces moments de transe poétique la description nette et cristalline des éléments de la nature s'élève soudain aux plus hautes significations humaines. La réalité objective s'y transfigure en vision : parole à la fois directe et révélatrice d'un secret indicible, concrète et analogique. Elle se situe aux antipodes de « l'écriture blanche », par le truchement de laquelle s'exprime toujours chez Camus le tourment de « l'exil ». Janine, l'héroïne de *la Femme adultère,* suit du regard les nomades du Sud algérien « qui ne possédaient rien mais ne servaient personne, seigneurs misérables et libres d'un étrange royaume... Elle savait seulement que ce royaume, de tout temps, lui avait été promis et que jamais, pourtant, il ne serait le sien, sinon à ce fugitif instant, peut-être, où elle rouvrit les yeux sur le ciel soudain immobile... Il lui sembla que le cours du monde venait alors de s'arrêter, et que personne, à partir de cet instant, ne vieillirait plus ni ne mourrait. En tous lieux, désormais, la vie était suspendue, sauf dans son cœur où, au même moment, quelqu'un pleurait de peine et d'émerveillement ». Mais cet instant ne suffit pas, « non, elle ne surmontait rien, elle allait mourir, en vérité, sans avoir été délivrée. » C'est une expérience passive, — à la fois érotique et religieuse, — de la délivrance existentielle par immersion dans le flux de l'être, que Janine con-

(1) Cf., *l'Été*, pp. 156-160, 188-189.

naîtra la nuit en s'abandonnant, loin de son mari endormi, à l'étreinte du désert : « Devant elle, les étoiles tombaient, une à une, puis s'éteignaient parmi les pierres du désert, et à chaque fois Janine s'ouvrait un peu plus à la nuit. Elle respirait, elle oubliait le froid, le poids des êtres, la vie démente ou figée, la longue angoisse de vivre et de mourir. Après tant d'années où, fuyant devant la peur, elle avait couru follement sans but, elle s'arrêtait enfin. En même temps, il lui semblait retrouver ses racines, la sève montait à nouveau dans son corps qui ne tremblait plus... Tendue vers le ciel en mouvement, elle attendait seulement que son cœur encore bouleversé s'apaisât à son tour et que le silence se fît en elle... » Alors, dans cet état d'ouverture totale à « l'eau de la nuit », cette femme désespérée, perdue dans une ville arabe à la lisière du grand Sud, connaît « la bouche pleine de gémissements » la volupté de la réconciliation qui est délivrance. En elle se célèbrent de nouveau les noces mythiques d'Uranus et de Gæa. « L'instant d'après le ciel entier s'étendait au-dessus d'elle, renversée sur la terre froide » (1).

Au tréfonds de la solitude, dans le sol ingrat de l'exil s'enracine l'arbre de vie qui parfois étend sur nos têtes ses branches bruissantes de lumière : « Au milieu de l'hiver, j'apprenais enfin qu'il y avait en moi un été invincible » (2).

A de tels instants s'effectue en nous un rachat, par la grâce duquel les siècles d'agonie insensée se muent, — toute attente déjà consommée, — dans l'éclair de la vérité présente. Si Albert Camus n'a cessé de nous ouvrir les yeux sur les ténèbres de notre exil, ce n'est que pour mieux nous faire souvenir de la lumière latente qui s'y cache. « Je ne dirai pas autre chose que mon amour de vivre », écrivait-il dès 1936, dans son *Journal* inédit. Il est un lieu précaire de l'esprit dans lequel nous nous retrouvons aujourd'hui à sa suite : à la fois privés d'être et confiants d'exister dans l'élan qui nous porte irrésistiblement vers l'actuel. Pèlerins de la joie, avançant au cœur de la menace, nous vivons, comme lui, à jamais suspendus *entre* l'exil et le royaume.

CLAUDE VIGÉE.

(1) *L'Exil et le Royaume,* pp. 32-41.
(2) *L'Été,* p. 158.

Camus et Dostoïevski

« Les créatures de Dostoïevski, nous le savons bien maintenant, ne sont ni étranges, ni absurdes. Elles nous ressemblent, nous avons le même cœur. » Ainsi s'exprimait Albert Camus dans le « Prière d'insérer » de son adaptation des *Possédés*. Un peu plus haut il parlait du « fil de souffrance et de tendresse qui rend l'univers de Dostoïevski proche de chacun d'entre nous. » Enfin il qualifiait Stavroguine de « héros contemporain ». Mais il y a bien autre chose dans l'œuvre de Camus que cette adaptation, et ce « prière d'insérer » lui-même en témoigne, qui nous incite à le rapprocher de Dostoïevski, ou plutôt à découvrir en Dostoïevski une de ses sources maîtresses.

Notons tout d'abord que c'est un paradoxe. Mais qu'est-ce qui n'était point paradoxal en Camus, et sa grandeur ne tient-elle pas, en majeure partie, dans le paradoxe même? Quel paradoxe? Qu'un enfant de la Méditerranée comme lui ait ainsi reçu leçon de ce Scythe, de ce Cimmérien que fut incontestablement Dostoïevski. C'est tout le dessin d'ensemble de l'œuvre de Camus qu'il faudrait ici reprendre. Il exprime à la fois, et pour ainsi dire simultanément, le goût de vivre et l'absurdité de vivre. N'est-ce point en lui le résultat de la lucidité méditerranéenne? Une lucidité qui n'a précisément d'égale que celle du romancier du Nord, au fond de ses brumes, qui empêchent de voir, mais non de réfléchir.

Toutefois nous sommes encore ici dans le domaine du lieu commun. Je veux dire qu'il n'y a pas de grand écrivain digne de ce nom qui n'ait fait preuve de ce genre de lucidité, qu'il vienne du Nord ou du Midi, de l'Est ou de l'Ouest. Dès que nous creusons un peu apparaît, entre Dostoïevski et Camus, la différence et même la divergence dans l'analogie. Certes, ils sont tous deux préoccupés par l'athéisme, mais pas du tout de la même façon. Pour Dostoïevski, c'est au cœur de lui-même une lutte de tous les instants, et qui ne se terminera qu'avec la mort, contre la tentation de l'athéisme car, « si Dieu n'existe pas, tout est permis », ce que nous voyons particulièrement dans *les Possédés*. Vous croyez que Stépan Trophimovitch, ce doux idéaliste des années 40 est tout à fait inoffensif. Mais regardez donc sa postérité

spirituelle ou naturelle : c'est Stavroguine et c'est Pierre Stepanovitch. Voilà où conduit l'athéisme !

L'athéisme de Camus, lui, est un fait acquis. Il ne se discute même pas. Il est. On est athée chez Camus comme on respire. L'absence de Dieu est aussi évidente que la présence du soleil. Mais il s'en faut que tout soit permis. Bien au contraire. Camus est un moraliste, moins à la façon des Français qui étudient les mœurs qu'à la manière des Romains qui légiféraient. Les héros de l'athéisme, chez Dostoïevski, sont des malheureux. Leur foie ne cesse d'être dévoré au flanc de quelque Caucase spirituel. Au contraire ceux de Camus sont des héros au sens propre, comme le Dr Rieux de *la Peste*. Ils s'estiment d'autant plus obligés que Dieu n'existe pas. Il faudrait, en effet, que Dieu existât pour que la révolte contre ses lois eût un sens quelconque.

Car les héros de Camus sont des philanthropes, même Caligula, à sa manière, tandis que ceux de Dostoïevski n'aiment pas naturellement l'homme et ne le peuvent aimer que par miracle, c'est-à-dire si Dieu existe. Que l'on se rappelle, par exemple, les réflexions d'Ivan Karamazov sur l'amour du prochain. Il y a une sorte d'immoralisme chez Dostoïevski, dont on ne trouve aucunement l'équivalent chez Camus, bien qu'il ait lu Gide en son temps. Reste que l'athéisme leur est un terrain commun et que Dostoïevski n'est pas sans avoir aperçu quelquefois dans quel sens moralisant il pourrait éventuellement se développer. Que l'on se rappelle, par exemple, le rêve dont Versilov fait un si émouvant récit dans *l'Adolescent*. Il y a là comme une préfigure de ce qui aurait pu être l'univers de Camus.

« Je me représente, mon cher, commença-t-il avec un sourire pensif, le combat maintenant terminé et la lutte calmée. Après les malédictions, les jets de boue et les coups de sifflet, l'accalmie est venue et les hommes sont demeurés *seuls*, comme ils le voulaient : la grande idée d'autrefois les a quittés ; la grande source d'énergie qui jusqu'ici les a alimentés et réchauffés s'est retirée, comme le soleil majestueux et séducteur du tableau de Claude Lorrain, mais maintenant c'était le dernier jour de l'humanité. Et tout à coup les hommes ont compris qu'ils sont restés complètement seuls, ils ont senti brusquement un grand abandon d'orphelins. Mon cher petit, je n'ai jamais pu mes figurer les hommes ingrats et abêtis. Les hommes devenus orphelins se serreraient aussitôt les uns contre les autres, plus étroitement et plus affectueusement ; ils se prendraient les mains, comprendraient que désormais ils sont tout les uns pour les autres. Alors disparaitrait la grande idée de l'immortalité et il faudrait la rem-

placer; tout ce grand excès d'amour pour celui qui était l'immortalité se détournerait sur la nature, le monde, les hommes, chaque brin d'herbe. Ils s'éprendraient de la terre et de la vie irrésistiblement et dans la mesure même où ils prendraient progressivement conscience de leur état passager et fini, d'un amour particulier qui ne serait plus celui d'autrefois. Ils remarqueraient et découvriraient dans la nature des phénomènes et des mystères jusque-là insoupçonnés, car ils la regarderaient d'un œil nouveau, d'un regard d'amoureux pour sa bien-aimée. Ils s'éveilleraient et se hâteraient de s'embrasser les uns les autres, se dépêcheraient d'aimer, sachant que leurs jours sont éphémères et que c'est tout ce qui leur reste. Ils travailleraient les uns pour les autres, et chacun donnerait tout à tous et par là serait heureux. Chaque enfant saurait et sentirait que tout homme sur terre lui est un père et une mère. « Que demain soit mon dernier « jour, se dirait chacun, en regardant le soleil couchant; « je mourrai, mais peu importe : ils resteront, tous, et après « eux leurs enfants », — et cette pensée qu'ils resteront, en continuant à s'aimer et à trembler les uns pour les autres, remplacerait l'idée de la rencontre d'outre-tombe. Oh! combien ils se hâteraient d'aimer pour étouffer le grand chagrin de leurs cœurs! Ils seraient fiers et hardis pour eux-mêmes, mais timides pour les autres; chacun tremblerait pour la vie et le bonheur de chacun. Ils se feraient tendres les uns pour les autres et n'auraient point honte comme aujourd'hui, ils se caresseraient entre eux comme des enfants. En se rencontrant, ils se regarderaient d'un regard profond et plein d'intelligence, et dans leurs regards il y aurait de l'amour et du chagrin » (1).

Nous sommes loin ici, comme on voit, du système de Chigalev et de l'homme souterrain. Dostoïevski, du reste, souligne bien qu'il s'agit d'un rêve, mais c'est un rêve cohérent. Ce rêve, et la déconvenue qui ne tarde pas à lui succéder, déconvenue d'autant plus cruelle que le rêve a été plus sincère et plus profond, n'est-ce point en partie la courbe de l'existence de Camus jusqu'à cet absurde accident qui est venu l'interrompre à jamais et nous interdire de savoir où elle aurait finalement abouti? Je crois que c'est la maladie et la menace sur lui de la mort qui, dès avant la guerre, conduit Camus à méditer sur l'absurdité de l'existence. Comment n'aurait-il pas évoqué alors la plainte d'Hippolyte dans *l'Idiot*, cette plainte où précisément est soulignée par celui qui va mourir l'absurdité du monde?

(1) *L'Adolescent*, édition de la Pléiade, pp. 511-512.

Car, après tout, ce que Dostoïevski et Camus ont de plus profondément commun, c'est la constatation de l'absurde qui nous entoure, où nous sommes pris, quoi que nous en ayons. Que peut-on faire dans un monde absurde, et dont on a pleinement saisi l'absurdité, sinon de s'y conduire volontairement d'une manière absurde? N'est-ce point ce que font le Caligula de Camus et le Stavroguine de Dostoïevski? Mais Dostoïevski et Camus n'avaient pas le même âge lorsqu'ils ont devant eux rencontré l'absurde. Dostoïevski avait subi l'épreuve effroyable de la condamnation, du bagne et de l'exil. Pour Camus la vie qui avait un instant paru menacée reprenait son cours et il se mêlait, peu après, à ce combat de la Résistance qui était, en dépit d'un monde absurde, celui de l'espoir.

En un mot Camus croyait trouver en l'homme le point d'appui que Dostoïevski ne pensait pouvoir rencontrer qu'en Dieu seul. Ainsi le problème de l'athéisme, par où nous avons commencé ces pages, n'a-t-il point du tout pour l'un et pour l'autre les mêmes dimensions. Jamais Dostoïevski n'eût même imaginé la réponse de l'Étranger à l'aumônier : « Je n'ai pas le temps. J'ai des choses plus urgentes à faire que de m'occuper de Dieu. » Athées ou croyants les héros russes de Dostoïevski n'ont, au contraire, jamais rien de plus urgent à faire, même si c'est pour dire, comme le séminariste des *Possédés* : « Il faut fusiller Dieu. » En vérité, je l'ai déjà observé, pour Camus, il n'y a plus de problème. Cela fait une singulière différence. J'ai pu parler autrefois du « Christianisme » de Dostoïevski. Il serait évidemment ridicule de parler du Christianisme de Camus.

Même *la Peste* ne donne pas ce droit, car le Christianisme authentique ne saurait, en aucun cas, se confondre avec un code de morale, fût-ce la plus élevée. Les devoirs de l'homme envers Dieu ne se confondront jamais, malgré les apparences avec les devoirs de l'homme envers lui-même. Cependant il y a ici un point encore par où Camus rejoint Dostoïevski. On se souvient qu'Ivan Karamazov ne comprend pas que l'on puisse aimer « le prochain ». Pour l'humanité passe encore. Mais le prochain, celui qui loge porte à porte avec vous, ce voisin que l'on n'a pas choisi ! Hé bien, ce même Ivan Karamazov, la chose au monde qu'il ne peut pas supporter, c'est la souffrance injuste d'un seul innocent. Ainsi Rieux dans *la Peste*. Cet enfant qui meurt, c'est cela qui ne se peut supporter. L'absurde ici devient odieux. Il faut selever et combattre, même si l'on sait d'avance qu'on sera vaincu, et l'on reprend la fameuse devise du Taciturne : « Il n'est pas nécessaire d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer. »

Cela est enraciné aussi profond dans l'âme de Camus que dans celle de Dostoïevski. Faut-il dire que c'est de la pitié? Oui, peut-être, mais à la condition de débarrasser ce mot de tout ce qu'il peut comporter d'humiliant pour celui qui est objet de pitié. La pitié ainsi entendue est un ébranlement profond de notre être par où nous communions à la souffrance de l'autre, par où nous nous sentons solidaire de la condition humaine dans ce qu'elle a de plus douloureux et de plus inadmissible. Le pire des hommes est un « mortel », comme disaient si bien les poètes antiques. Il sera un jour étranglé comme nous tous par les mains, précisément, impitoyables, de la mort. A cet instant-là, quoi qu'il ait fait, il ne sera plus qu'un pauvre homme. Quiconque pense à cela et à tout ce qu'il y a de douloureux dans l'existence de tout être humain ne peut en vouloir sérieusement et durablement à personne et se fixe dans une sorte de bienveillance universelle qui est, si l'on peut dire, notre pôle oriental, celui de Dostoïevski aussi bien que celui de Camus.

Que l'on se rappelle, en effet, l'attitude des « saints » de Dostoïevski, qu'il s'agisse du Prince Muichkine, de Tikhone, de l'errant Makar Ivanovitch ou du staretz Zossima. Aucun de ceux-ci qui n'ait dû finalement pardonner à tous les hommes. Il le faut, il faut que tout soit, d'une certaine façon, pardonnable pour qu'on puisse pardonner aussi les souffrances de l'innocent ; pour que l'on puisse enfin se pardonner à soi-même. Mais quoi ! il n'y a pas de notion plus spécifiquement chrétienne que celle du péché. Allons-nous donc la trouver dans Camus? N'était-elle pas rigoureusement absente de *l'Étranger*, par exemple, bien qu'il fût un meurtrier et un condamné? Ne rencontre-t-on pas chez Camus cette nostalgie de l'innocence primitive, qui fut une des plus violentes tentations de notre époque? C'est vrai, mais au fur et à mesure des années et des œuvres, il semble qu'ait progressé chez Camus la notion de notre responsabilité. Par exemple, ne sommes-nous pas, à bien des égards, responsables de la Peste qui ravage la Ville? N'est-elle pas la conséquence de notre péché essentiel?

Certes, je n'ai pas à traiter ici du rapport entre Camus et Faulkner. Comment oublier, cependant que l'adaptateur des *Possédés* a aussi adapté *Requiem pour une nonne*, et que chez nul sans doute l'obsession du péché n'est aussi grande que chez Faulkner, si ce n'est, justement, Dostoïevski? Il n'est, d'ailleurs, pas nécessaire que Dieu existe pour que nous soyons pécheurs. Il suffit qu'il y ait une personne capable de se sentir « humiliée et offensée » par nous. De là l'importance, chez Dostoïevski, de l'offense et de l'humiliation.

Mais aussi chez Camus. Maintes fois certains des héros de Dostoïevski disent qu'ils veulent supprimer l'honneur. Ou la dignité, ce qui revient à peu près au même, car, dans ce cas-là, il n'y aurait plus d'offense, ni d'humiliation. Telle est sans doute la raison pour laquelle Stavroguine se déshonore. S'il n'y a plus d'honneur, s'il n'y a plus de dignité alors, qui au monde pourrait demander compte à Stavroguine du viol et du suicide de la petite Matriona?

A vrai dire, on n'aurait pas attendu de Camus qu'il s'engageât sur une pareille voie et un livre comme *la Chute* a surpris autant qu'il a soulevé d'admiration pour la maîtrise de sa facture. Nul n'est plus dostoïevskien et, en un certain sens, c'est comme une réplique et une réponse à *l'Étranger*, cette longue confession, à la première personne, cet interminable monologue, comme celui de *l'Homme souterrain*. Mais le héros, l'orateur n'a pas toujours été cette épave échouée dans un bar d'Amsterdam. Il a joui longtemps d'une « situation » des plus enviables. Il était solidement installé dans la vie, entouré d'amis et d'admirateurs. Les inconnus et les indifférents eux-mêmes lui marquaient de la considération. Qu'est-il donc arrivé? Comment cet homme qui, toute sa vie, n'avait recherché que les joies intimes d'une conscience satisfaite et les avait merveilleusement trouvées et savourées, a-t-il été brusquement rejeté de l'autre côté de la barricade? Simplement sa vertu s'est écaillée; elle a peu à peu montré son envers, qui n'était pas très reluisant.

Sans doute y a-t-il quelques incidents qui facilitent cette prise de conscience. Mais ce ne sont pas eux qui comptent, sinon pour la satisfaction du lecteur. De toute manière, et quoi qui fût ou ne fût pas arrivé, il était inévitable qu'un jour le héros de Camus se découvrît un pécheur, le plus abominable de tous : celui qui a bonne conscience. Car c'est la bonne conscience qui est elle-même le péché. Les actes n'ont, après tout, qu'une importance secondaire. Voilà donc ce que cache la conscience d'un honnête homme. Joseph de Maistre et tous les moralistes chrétiens s'en étaient certes avisés avant Dostoïevski et Camus. Jamais pourtant cela n'était apparu avec un aussi pur éclat. Le jugement féroce que le héros porte sur lui-même le met très au-dessus, me semble-t-il, du Robert de Gide et de tous les personnages de cette espèce.

Rien n'est, après tout, plus facile, depuis la parabole du Pharisien et du Publicain, que de railler la fausse vertu. Le seul intérêt du jeu ne peut résider que dans la perfection des apparences et dans l'invitation à chacun de nous de se reconnaître au miroir qui lui est ainsi tendu. Nous avons fait

de grands progrès à cet égard depuis Dostoïevski. Avouons qu'il serait un peu difficile à un honnête homme ordinaire d'attendre vingt minutes, puis un quart d'heure supplémentaire, que Matriona ait bien achevé de se pendre. Mais rappelez-vous ceci : « Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. De plus près, je distinguai une mince jeune femme, habillée de noir. Entre les cheveux sombres et le col du manteau, on voyait seulement une nuque, fraîche et mouillée, à laquelle je fus sensible. Mais je poursuivis ma route, après une hésitation. Au bout du pont, je pris les quais en direction de Saint-Michel, où je demeurais. J'avais déjà parcouru une cinquantaine de mètres à peu près, lorsque j'entendis le bruit, qui, malgré la distance, me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abat sur l'eau. Je m'arrêtai net, mais sans me retourner. Presque aussitôt, j'entendis un cri, plusieurs fois répété, qui descendait lui aussi le fleuve, puis s'éteignait brusquement. Le silence qui suivit, dans la nuit soudain figée, me parut interminable. Je voulus courir et je ne bougeai pas. Je tremblais, je crois, de froid et de saisissement. Je me disais qu'il fallait faire vite et je sentais une faiblesse irrésistible envahir mon corps. J'ai oublié ce que j'ai pensé alors. « Trop tard, trop loin... » ou quelque chose de ce genre. J'écoutais toujours, immobile. Puis, à petits pas, sous la pluie, je m'éloignai. Je ne prévins personne. » (*La Chute*, pp. 81-82.)

Je n'insisterai pas sur l'absolue perfection de ceci, où il n'y a pas un mot de trop. C'est la vraie grandeur de Camus, par où il s'éloigne beaucoup de Dostoïevski, qui avait tellement plus de génie, mais tellement moins de perfection formelle. Toutefois, il ne s'agit pas seulement ici de perfection formelle. C'est l'événement qui est en lui-même parfait, ce rien d'égoïsme et de lâcheté qui suffit pour que nous ne fassions pas tout ce que nous avons à faire, et qui se trouve au fond de tout homme, fût-ce le meilleur. Nous nous reconnaissons mal en Stavroguine, parce qu'il est démesuré, parce qu'il fait le mal avec une plénitude dont nous sommes tout à fait incapables. Mais le mal dont il s'agit ici est parfaitement à notre portée. Il ne dépasse guère les innombrables négligences plus ou moins conscientes dont nous nous rendons coupables chaque jour. Qui de nous est sûr de n'avoir pas été une fois ou l'autre cet homme dans la nuit au bord du fleuve, qui laisse mourir une inconnue? Encore le héros de Camus avait-il la conscience fort délicate, car d'autres, à sa place, eussent oublié, tandis qu'il n'a pas pu, et voilà pourquoi sa chute l'a entraîné jusque dans les bas-fonds d'Amsterdam.

Où je cherchais des ressemblances, voici que je découvre, on le voit, des divergences et même des oppositions. En apparence, rien de plus russe, et par conséquent de plus dostoïevskien, que cette confession gratuite dans la nuit et dans la brume du Nord. Mais ce n'est là, je crois, qu'une apparence. D'abord parce que la confession publique n'est pas autant qu'on le croit généralement une spécialité russe ou même dostoïevskienne. Ensuite parce que cette confession est évidemment celle d'Albert Camus et de personne d'autre. S'il y a en elle quelque chose de dostoïevskien, il faut le chercher bien au-dessous de l'apparence. Nous ne serions pas aussi facilement « humiliés et offensés » si nous ne portions en nous-mêmes la racine de toute offense et de toute humiliation possibles. Tel est le germe mortel par où nous ne sommes pas des innocents, par où nous ne sommes pas des dieux. Comme, après tout, c'est peu de chose d'accepter le monde, au prix de l'effort surhumain qu'il faut faire pour s'accepter soi-même ! Voici jusqu'où la lucidité de Camus aura conduit ce prince d'une jeunesse qui n'est pas tellement lointaine.

Il avait beaucoup de chemin devant lui, semblait-il. Nul ne sait encore quel est ce livre posthume qui va, dit-on, paraître. Peut-être ne nous surprendra-t-il pas moins que ne fît, à son époque, *la Chute*. Et ceux que nous ne connaîtrons jamais... Il reste que, si Camus ne s'est pas inspiré de Dostoïevski autant qu'un examen superficiel pourrait d'abord le faire croire, il a été, davantage peut-être qu'il ne l'a cru lui-même, un héros de Dostoïevski : le Français né catholique et devenu athée, tel que l'auteur du *Journal d'un écrivain* aimait à se le représenter. A vrai dire, si l'on en croit Dostoïevski, l'athéisme ne l'a pas beaucoup changé et il s'y trouve parfaitement à son aise, comme dans son élément naturel. Ainsi fut bien Camus, en effet, nous l'avons dit, mais ce n'est pas tellement sûr. La confession, non pas désespérée, mais résignée à l'inévitable, à laquelle nous venons de faire longuement allusion, suggérerait peut-être autre chose, ce que sans doute nous ne saurons jamais.

Certes, il y avait la vie, cette vie frémissante et passionnante dont Camus ne détournait pas son regard ; cette vie qui, semble-t-il, à la fin de son existence trop brève, l'éloignait de Dostoïevski pour le rapprocher de Tolstoï. Il rêvait de se baigner dans ce courant, tumultueux encore, mais limpide. Il imaginait, préfaçant l'édition des œuvres de Roger Martin du Gard, une rencontre entre la sobriété française et l'épaisseur du roman russe, qui ne se ferait pas autour de Dostoïevski, mais autour de Tolstoï. Ce qu'il y a de spontané, d'immédiat

et de naturel chez celui-ci était bien fait pour le séduire. Mais il faut voir aussi qu'Albert Camus, tout méditerranéen qu'il fût d'origine et qu'il voulût être, n'avait pas impunément respiré l'atmosphère d'une époque entre toutes troublée. Il avait beau dire, et le dominer sévèrement par son art, ce trouble était en lui, peut-être aussi cette impuissance d'atteindre au terme de son désir, de se réaliser, en dépit, ou même à cause du succès.

C'est pourquoi le compagnon de sa route et de sa recherche, que ce soit dans les romans, que ce soit dans les pièces, comme *les Justes* autant que *Caligula*, que ce soit dans les essais, *le Mythe de Sisyphe* ou *l'Homme révolté*, ce n'est pas Tolstoï avec son évangélisme qui prolonge si bien son naturalisme, mais bien plutôt Dostoïevski, dont les questions à l'homme moderne ne sont pas près d'être épuisées. Ce sont les mêmes, au fond, que celles de Nietzsche, à quoi de puissantes et inacceptables réponses sont faites aussi, ces réponses précisément que Camus ne pouvait admettre.

Il ne faut jamais pousser trop loin une comparaison. Ce serait agir ainsi que de comparer le relatif isolement de Camus au sein de sa gloire et la solitude de Dostoïevski à la fin de sa vie, en dépit du triomphe de Moscou et du discours sur Pouchkine. Après tout, nul n'est moins proche de l' « esprit souterrain » tourmenté, replié sur lui-même, fasciné par ses propres profondeurs, partagé entre Dieu et le diable, qui scandalise Tourguéniev et s'agenouille dans les monastères que ce jeune dieu à la parole précise et parfaite, touché par le malheur des hommes, mais qui se tait pourtant quand il arrive que cette misère et ce déchirement l'atteignent de trop près.

Mais Dostoïevski a été, semble-t-il, la grande tentation de Camus. Une tentation à laquelle il a cédé plus ou moins, et diversement, selon les époques de sa vie ; davantage, malgré tout dans sa jeunesse, celle du *Mythe de Sisyphe* et de *Caligula*. Car cette admirable *Chute*, si énigmatique au surplus, n'est peut-être qu'une caricature et une dérision, ce morceau de viande saignante qu'on jette aux chiens pour qu'ils cessent de vous aboyer aux talons, mais qui n'est pas un morceau de vous-même. Restent *les Justes* et *l'Homme révolté* qui, plus que tout le reste, sont près du moins de la lettre. N'est-ce point, en effet, tout ensemble la réponse au système de Chigalev et à l'homme souterrain? Mais ce sont des réponses à la fois trop faciles et trop négatives, qui nous dispensent de nous engager et d'agir.

Pourquoi ne pas reconnaître en terminant qu'il a manqué à ce Camus, doué par ailleurs de tant de dons, une foi suffisante

en quelque chose qui le dépasserait lui-même? Foi religieuse ou foi politique, peu importe. Je ne dis pas qu'elles soient équivalentes. Mais je dis que l'une ou l'autre l'aurait sauvé de cette stérilité dans laquelle je crains qu'il n'ait fini par s'enfoncer, à moins d'un renouvellement possible, mais qui à jamais nous restera dérobé par la mort. C'est aussi la noblesse de certains êtres de ne pouvoir se satisfaire facilement. Derrière les facilités apparentes de Camus, il y a une rigueur cachée. Rigueur envers le monde et rigueur envers soi-même. Si étrange que semble la chose, ce qu'il a retenu de Dostoïevski, c'est peut-être justement cette rigueur qui fait que le grand écrivain russe est mort sans avoir trouvé ce qu'il cherchait, sans avoir terminé le roman dont il rêvait. Sans doute derrière la rigueur dostoïevskienne il y avait l'incompréhensible amour de Dieu pour nous... Mais derrière la rigueur de Camus n'y a-t-il pas une question de l'homme sur lui-même qui ne saurait se satisfaire d'une réponse toute faite? L'autorité de Camus tient à cet accent authentique, qui est précisément celui des héros de Dostoïevski, de ceux dont la présence ne cesse de nous accompagner. N'est-ce point là ce que le Russe et le Français d'Algérie avaient de plus profondément en commun? En somme, leur humanité.

JACQUES MADAULE.

Camus et Simone Weil

L'amitié est la science des hommes libres.
(Actuelles, 118.)

« Et ouvertement je vouai mon cœur à la terre grave et souffrante, et souvent, dans la nuit sacrée, je lui promis de l'aimer fidèlement jusqu'à la mort, sans peur, avec son lourd fardeau de fatalité, et de ne mépriser aucune de ses énigmes. Ainsi, je me liai à elle d'un lien mortel. »

Dans ce texte d'Holderlin (1), placé en exergue de *l'Homme révolté*, réside le lien profond qui lie Camus et Simone Weil. L'un et l'autre aiment la terre, l'un et l'autre éprouvent une passion : celle de la condition humaine ; et ils tentent de résoudre ses énigmes.

Cette terre, ils y sont attachés chacun à leur manière. Dans le temps, quatre années les séparent, c'est peu ; mais le monde va vite et cette brève période est significative. Camus apparaît encore un jeune homme à l'époque d'avant-guerre. Simone Weil est déjà une femme, elle a trente ans en 1939. Par ailleurs, Simone Weil doit à sa race cette intelligence rapide qui naît tôt et à l'École normale un comportement intellectuel qui ne la quittera jamais. Elle aussi comme Camus est amoureuse de la nature, de la mer et du soleil ; mais leur regard n'est pas le même, leur exigence non plus. Camus aime la vie, il sait en profiter et déborde de vitalité en dépit d'une santé qui l'oblige parfois au repos. Il s'est créé un univers que n'entame point — du moins il le semble — la réalité tragique de l'existence. Il peut être heureux, il jouit de la vie en homme. En lui existe un certain fond d'indifférence et de mépris, car il appartient à la génération qui assiste à l'effondrement des croyances et des morales. Simone Weil, morte en 1943, n'a pas connu les années d'aprés-guerre, mais sa lucidité lui a permis de percevoir la tragédie d'un monde qui s'effrite et d'un nouveau monde qui naît. Elle sait qu'il est impossible de parler et d'être entendu sans payer de sa personne et même de sa vie. C'est pourquoi elle participe à la guerre d'Espagne, milite dans les syndicats,

(1) *La mort d'Empédocle.*

devient ouvrière dans une usine durant quelques mois.

Simone Weil a pris conscience du malheur du monde. Elle écrit : « Heureux ceux pour qui le malheur entré dans la chair est le malheur du monde lui-même à leur époque. Ceux-là ont la possibilité et la fonction de connaître dans sa vérité, de contempler dans sa réalité le malheur du monde. C'est là la fonction rédemptrice elle-même » (1). Remarquons-le, ce n'est pas par goût mais par choix que Simone Weil porte son attention sur le malheur du monde. Elle dira qu'il est aussi facile de diriger volontairement la pensée vers le malheur que de persuader à un chien, sans dressage préalable, de marcher dans un incendie et de s'y laisser carboniser (2).

Le langage de Camus est à ce propos tout différent. Qu'on se souvienne de la discussion entre Rieux et Rambert dans *La Peste*. Pour Rieux, « il n'y a pas de honte à préférer le bonheur »; à cela Rambert riposte : « Il peut y avoir de la honte à être heureux tout seul. » Tarrou prend la parole et tente de résoudre le conflit : « Il fit remarquer que si Rambert voulait partager le malheur des hommes, il n'aurait plus jamais de temps pour le bonheur. » Il fallait choisir. Mais Rambert refuse ce choix, en disant : « Ce n'est pas cela... j'ai toujours pensé que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. » Et d'ajouter : « Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non, cette histoire nous concerne tous. »

Simone Weil refuse un bonheur non partagé et Camus oscille. Tel Rieux il ne sait pas : « Pardonnez--moi Rambert, mais je ne le sais pas. » Et celui-ci d'ajouter : « Rien au monde ne vaut qu'on se détourne de ce qu'on aime. Et pourtant, je m'en détourne, moi aussi, sans que je puisse savoir pourquoi. » Camus accepte cette position difficile, disons rigoureusement inconfortable, d'être l' « étranger ». Être étranger signifie pour lui se détacher d'une société conventionnelle, refuser un ordre social absurde, afin de pouvoir librement créer pour l'homme un nouveau destin.

Simone Weil ne refuse pas le bonheur, comme certains l'ont cru, mais elle ne peut être parfaitement heureuse quand d'autres souffrent. Ce n'est pas à sa condition de femme qu'elle doit ce comportement, mais à la qualité même de son âme, le fardeau des autres elle le fait sien. Et en cela elle est profondément d'esprit chrétien. D'ailleurs Dieu l'obsède, elle a rencontré le Christ non pas comme un étranger, mais comme un ami.

(1) *Lettre à Joë Bousquet.*
(2) *Lettre à Joë Bousquet.*

Simone Weil s'exprime dans le temps, mais elle le dépasse elle semble ici en avance sur Camus son cadet. Celui-ci s'adresse à ses contemporains et en particulier à la jeunesse affranchie des tabous et qui veut des réponses justes aux problèmes qu'elle se pose. Camus sait l'angoisse de la jeune génération privée de toute sécurité dans le présent et dans l'avenir.

L'univers apparaît à Camus indéchiffrable et illogique, il est terriblement limité. Cependant, il excite chez l'homme un besoin éperdu de connaissance, de bonheur et d'éternité. « Ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté. »

Ce caractère absurde de la vie quotidienne, Camus le précise en écrivant dans *Le Mythe de Sisyphe* : « Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil ». Simone Weil tient le même langage dans son journal d'usine (1).

Le sens du *dérisoire* de l'existence quotidienne a nécessité pour ces deux êtres un choix : celui de l'héroïsme. Cet héroïsme c'est toujours l'éveil, le refus du sommeil et même de la moindre somnolence. Quand Camus semble se retirer, ce n'est pas pour chercher un abri, c'est pour être plus vigilant et s'accorder le temps d'une réflexion qui se veut dégagée de toute influence. « La nuit de la vérité est la seule qui soit valable, celle qui consent à lutter et à vaincre (2). » Dans ces instants de répit la révolte ne l'abandonne pas, car elle est pour Camus « un affrontement perpétuel de l'homme avec son obscurité, elle est exigence d'une impossible transparence, elle remet le monde en question (3).

Ni Camus, ni Simone Weil ne se méprennent sur l'horreur de la condition humaine. Ils dénoncent ce qui peut nuire à la dignité de l'homme, qu'il s'agisse de la colonisation ou du malheur de la classe ouvrière. Ils ont voulu tenter de rétablir un équilibre en combattant pour la justice. On sait quel fut à cet égard la vie et l'œuvre de Simone Weil. Reprenant le texte de Platon disant que « l'amour ne fait ni ne souffre d'injustice, ni parmi les dieux, ni parmi les hommes », Simone Weil dira qu'il importe d'en éprouver « la vérité dans la chair, le sang et l'âme tout entière » pour « avoir accès à l'amour réel de la justice ». Contre l'injustice, Camus s'élève en stoïcien et son langage est ferme : Si la condition de l'homme est injuste « il n'a qu'une façon de la surmonter qui est d'être

(1) *La condition ouvrière*, 35.
(2) *Actuelles*.
(3) *Le Mythe de Sisyphe*, 77.

juste lui-même » (1). Et dans ses *Lettres à un ami allemand*, Camus précise sa position : « Vous acceptiez légèrement de désespérer et je n'y ai jamais consenti. C'est que vous admettiez assez l'injustice de notre condition, pour vous résoudre... tandis qu'il m'apparaissait au contraire que l'homme devait affirmer la justice pour lutter contre l'injustice éternelle, créer du bonheur pour protester contre l'univers du malheur. » Ainsi un même souci de justice hante Camus et Simone Weil. Toutefois, ce qu'il importe de retenir chez Simone Weil, c'est la qualité de son amour pour l'humanité souffrante. Un amour né de son incomparable engagement sur le plan des valeurs spirituelles : elle se donne généreusement et se sacrifie. Chez Camus, l'ascèse se situe dans la pensée. Camus considère avec plus de recul la condition humaine, sa lucidité est froide à certains instants ; l'engagement de Simone Weil est total, il draîne non seulement sa pensée mais sa chair. Engagement tel que physiquement, il la détruit.

Ils sont l'un et l'autre des révoltés, mais leur révolte n'est pas la même. Pour Camus « l'absurde dépend autant de l'homme que du monde. Il est pour le moment leur seul lien ». Le héros, c'est Prométhée qui apporte la révolte humaine d'Oreste contre Zeus. La révolte de Simone Weil se situe dans un constant souci d'une fidélité, on pourrait dire d'une obéissance — elle emploie d'ailleurs ce terme — à ce qu'elle juge sa propre vocation. Au désordre du monde, elle oppose un ordre dont Dieu n'est pas absent.

La parenté de Camus et de Simone Weil consiste dans une même exigence : refus des compromissions, probité intellectuelle rigoureuse, accès à une plus grande conscience. Cette conscience est la seule voie dans laquelle l'homme puisse s'engager « car tout commence par la conscience, et rien ne vaut que par elle » (2). L'un et l'autre partagèrent la conviction « qu'un certain langage et l'obstination de la droiture redonneraient à notre pays le visage sans égal que nous lui espérions » (3).

Dans les *Chroniques* de Camus, en particulier dans les éditoriaux publiés dans *Combat*, il est aisé de retrouver l'écho de la pensée de Simone Weil, telle qu'elle se présente dans ses notes écrites avec une sorte de hâte comme si elle avait eu l'intuition de la proximité de la mort et par conséquent du silence. Dans leurs propos on relève une qualité identique : même intransigeance, même probité, même dédain de toute

(1) *Actuelles.*
(2) *Le Mythe de Sisyphe.*
(3) *Actuelles*, 88.

complicité, même pouvoir d'indignation, même refus d'humilier l'homme, même affirmation dans le langage. Ils parlent l'un et l'autre avec sécurité, sûrs d'eux-mêmes. Ce qu'on pourrait prendre pour de l'intolérance relève simplement de la qualité de leur engagement. Cette sécurité ne manque pas d'agacer ceux qui, privés de caractère, sont ambitieux et changent d'opinion suivant les goûts de leurs contemporains. Simone Weil et Camus nous obligent à considérer face à face notre destin. Camus est plus enté dans le terrestre et ce choix donne une épaisseur à sa parole ; Simone Weil profondément intellectuelle, soucieuse des traditions, ouvre des perspectives qui dépassent le seul plan terrestre.

Quel est exactement le nœud du lien qui les unit : « Pour finir, écrit Camus, c'est à vous étudiants que je m'adresserai... Je ne suis pas de ceux qui vous prêcheront la vertu. Trop de Français la confondent avec la pauvreté du sang. Si j'y avais quelque droit, je vous prêcherais plutôt les passions. Mais je voudrais que sur un ou deux points, ceux qui feront l'intelligence française de demain soient au moins résolus à ne céder jamais. Je voudrais qu'ils ne cèdent pas quand on leur dira que l'intelligence est toujours de trop, quand on voudra leur prouver qu'il est permis de mentir pour mieux réussir. Je voudrais qu'ils ne cèdent ni à la ruse, ni à la violence, ni à la veulerie. Alors, peut-être une amitié française sera possible qui sera autre chose qu'un vain bavardage. Alors peut-être, dans une nation libre et passionnée de vérité, l'homme recommencera à prendre ce goût de l'homme sans quoi le monde ne sera jamais qu'une immense solitude (1). Ce texte de Camus, Simone Weil l'eût fait sien. Élève d'Alain, elle savait qu' « il y a du supplice dans la passion » (2).

Ainsi Camus et Simone Weil nous prêchent les passions et rien de plus. Mais n'est-ce pas l'essentiel? Le reste est bavardage. Et nous le savons bien. Par ailleurs, la seule vraie passion est celle de l'absolu, privée de rapports et de repères. L'absolu qu'il faut chercher et qui nous cherche. C'est une exigence de la nature humaine. Tant que nous ne le comprenons pas, nous errons.

Camus avait pour Simone Weil de l'estime et de l'affection. Il fut séduit par sa pensée quand il lut le manuscrit de l'*Enracinement* en 1948 ; il le présenta aussitôt aux éditions Gallimard. Souvent il cite des textes de Simone Weil, il en parle à ses amis, il dira de *La condition ouvrière* qu'il est l'ouvrage « le plus beau, le plus noble paru depuis la libération » ; il

(1) *Actuelles*, 118-119.
(2) ALAIN, *Définitions*, p. 164.

écrira que l'*Enracinement* est un « véritable traité de civilisation ».

Simone Weil fut pour lui une sœur aînée qui ne lui désigna aucun chemin, car il n'est pas de sentier unique dans lequel deux êtres libres puissent s'engager. Mais elle fut pour lui un espoir et un appel. La qualité de certains êtres nous aide à affronter l'existence, sans sombrer définitivement dans le désespoir, elle nous empêche dans les instants de détresse de céder à la tentation du suicide.

Camus et Simone Weil savaient « que l'intellectuel est un animal dangereux qui a la trahison facile » (1). Simone Weil dira dans *Oppression et liberté* : « On passe des examens avec le même esprit qu'on joue en Bourse » ; la culture tout entière risque aujourd'hui d'être emportée dans le torrent des compétitions et des désirs avides. Car il faut le reconnaître, dans les écoles, les universités, il existe une même ambiance d'irréalité que dans les usines, où le rendement seul importe, et non la qualité de l'effort humain. » Camus, de son côté, connaissait parfaitement la mentalité de nombre d'intellectuels et d'hommes de lettres. Ce n'est pas en tant qu'intellectuels que Camus et Simone Weil doivent être considérés comme des pionniers des temps nouveaux, mais parce qu'ils surent assumer dans l'héroïsme la condition humaine.

L'un et l'autre ont eu leur propre mort. Simone Weil, fidèle à la pensée de Maître Eckhart, n'a cessé d'accompagner Dieu dans la pauvreté et le dépaysement ; elle agonise seule sur un lit d'hôpital. Elle s'est privée de nourriture et le corps qu'elle n'a pas méprisé mais que son esprit dévore se consume peu à peu. Camus meurt dans un accident absurde. Lui qui n'aimait pas tellement la vitesse en auto en devient la proie et la victime. Dans le petit village de Villeblevin, il est bien l'étranger. Il craignait la vieillesse, il mourra en pleine gloire ; il refusait le faste, et son enterrement sera d'une extrême simplicité.

Parlant d'un mort, Camus écrivit : « Rien n'est donné aux hommes et le peu qu'ils peuvent conquérir se paye de morts injustes. » Mais « on ne peut toujours vivre de meurtres et de violence. Le bonheur la juste tendresse auront leur temps ». Mais cette paix ne nous trouvera pas oublieux » (2).

La paix à venir, la nouvelle synthèse de l'humanité qui s'ébauche devra nous trouver fidèles à l'égard de deux êtres qui en furent les parfaits et lucides bâtisseurs.

Il nous est sans doute impossible d'interpréter actuelle-

(1) *Actuelles*, 118.
(2) *Actuelles*, 24.

ment d'une façon juste la pensée de Camus et de Simone Weil. Plus tard nous saisirons mieux quel fut le sens de leur message. Ici le texte de Nietzsche est significatif : « Les événements et les pensées les plus grandes — mais les plus grandes pensées sont les événements les plus grands — ne sont intelligibles qu'à la longue. Les générations qui leur sont contemporaines ne vivent pas ces événements, elles vivent à côté. Il en est des événements comme des étoiles. La lumière des étoiles les plus lointaines atteint les hommes en dernier lieu et les hommes, avant qu'elle n'arrive, contestent qu'en ce point se trouve une étoile. »

Les visages de Camus et de Simone Weil éclairent non seulement le présent, mais l'avenir.

J'ai toujours parlé de Camus et de Simone Weil au présent car pour moi les morts sont vivants.

Marie-Madeleine Davy.

La seconde patrie de Camus

Par le sang, l'Espagne est ma seconde patrie.
CAMUS.

On sait que l'essentiel de l'œuvre de Camus ne peut être réduit à une philosophie de l'absurde comme l'ont trop vite et trop souvent répété les manuels et les livres de vulgarisation qui ont circulé un peu dans tous les pays. En 1951, Camus déclarait dans une interview que le mot absurde lui avait joué un mauvais tour et qu'il finissait même par l'irriter.

Dans son œuvre, on le voit très vite abandonner l'idée que « rien n'a de sens » au fur et à mesure qu'il approfondit sa vision du mal dans le monde. S'il persiste à refuser une solution de type religieux, il reste convaincu qu'il faut faire quelque chose contre la « peste ». « Au plus noir de notre nihilisme, écrit-il dans *l'Été*, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser le nihilisme. » Il avait vu le désaccord de l'homme et du monde et il le déclarait absurde parce qu'il n'arrivait pas à le dominer. Mais sa métaphysique de l'absurde n'a été que le point de départ d'une démarche postérieure. En tout cas, le raisonnement de l'absurde chez Camus suppose une révolte contre l'absurdité ; une révolte qui ne veut être ni de droite ni de gauche, mais vraie, juste, authentique, humaine. A mesure que son œuvre évolue dans ce sens, elle dépasse son moment de crise, devient plus sereine et perd peu à peu de sa violence initiale. C'est le Camus qui voit déjà un grand drame dans le passage de la révolte à la révolution, ce qui augmente son horreur de toute idéologie, de tout mythe ; en même temps, il reconnaît avec de plus en plus d'évidence la valeur positive propre de la nature humaine, et ceci éveille en lui une chaude et sincère tendresse.

Des observateurs perspicaces ont souligné combien cette œuvre qui commence avec *Noces* ne produit pas au premier abord l'impression d'un monde particulièrement désespéré. C'est par l'étonnement que Camus a pénétré dans la littérature, et non par le déchirement ou l'imprécation.

En réalité, celui qui a lu *Noces* et les divers articles que Camus, avec sa passion africaine, a consacrés à l'Espagne, se sentira naturellement disposé à sentir comme leur auteur,

quand il nous avoue qu'il a écrit « plus noir » qu'il n'aurait voulu. Ce même hellénisme orgueilleux et sobre qui baigne ses premières pages, nous le retrouvons, plus voilé dans ses pages sur l'Espagne. Au centre de son œuvre, il y a moins une dimension tragique, qu'un soleil implacable, la recherche d'un bonheur qu'il a essayé d'imaginer pour Sysiphe ; mais il avoue aussi comme on peut le voir dans les dernières pages de *la Peste,* qu'il y a dans l'homme plus de choses dignes d'admiration que de mépris. Cette lumière, au jugement même de Camus, les Méditerranéens ont su ne jamais la perdre ; mais chez lui, elle va de pair avec la pleine conscience qu'il a de sa nature anarchique, avec le grand libertinage de la nature et de la mer qui l'accapare tout entier et qui fait qu'en dehors du soleil, des baisers et des parfums agrestes, tout lui semble futile.

Ses « noces » à Tipasa sont des noces entre la terre et la mer, entre l'homme et l'univers. Pour nous tous qui sommes nés dans le Sud, il y a là quelque chose qui est très proche de notre cœur, et c'est pourquoi nous avons l'impression de comprendre très bien Camus quand il dit qu'à Tipasa voir équivaut à croire. On croit que ce que l'on touche est la seule réalité sûre parce qu'il y a un soleil qui enivre et qui fait soupirer Camus pour cette Grèce à laquelle il conseillait toujours de retourner. Il est indéniable que, pour lui, l'homme se limite aux évidences sensibles. Son épistémologie sensualiste n'arrive pas à dépasser le positivisme. Sa fascination devant le sensible l'amène à proclamer aux quatre vents qu'il ne faut pas avoir honte d'être heureux, et il arrive même à élever le sensible au plan d'une religion qui le rend plus proche des valeurs antiques que de celles du christianisme.

Mais, dans sa conception du bonheur, thème central de son œuvre, le sentiment du néant s'unit à une exaltation de la jeunesse « solaire ». Rien ne me semble plus symbolique dans sa première œuvre que les descriptions qu'il fait des rendez-vous amoureux le long des murs de cimetières. Il savait que la Grèce a deux visages et que le soleil a lui aussi son côté sombre. Il savait, tout comme les jeunes Oranais dont il nous parle, que ceux qui parient sur la chair risquent de tout y perdre. Le côté noir c'est *l'Étranger, le Malentendu, Caligula* qui font contraste avec l'autre aspect de son humanité simple, juste et vraie, dans une œuvre qui est belle, classique, fascinante, inachevée et à deux visages. « Résistant, mais nullement nationaliste ni même « patriote », moraliste sans vraie philosophie, homme religieux sans foi positive. » De lui, on a dit qu'il valait mieux que son œuvre, qu'il était un personnage de tragédie plus qu'un écrivain. Une des

consciences les plus étranges de son temps, très éloigné de ressentir du mépris à l'égard du peuple ; au contraire, il a plutôt horreur des surhommes, même s'il semble douter de toute pureté, même s'il éprouve, devant Florence, un orgueil désenchanté qui le pousse vers la spiritualité. Avec sa passion et son ironie, sa lucidité et son courage, sa rigueur et sa poésie, sa jeunesse et son esprit de justice et d'intransigeance, Camus est devenu ce personnage plus ou moins volontairement séducteur dont tous les journaux et toutes les revues nous ont tant parlé ces derniers temps.

Une lente compréhension de l'Espagne.

C'est seulement si nous tenons des attitudes les plus élémentaires de Camus (son inspiration méditerranéenne, son inclination à être plus un témoin qu'un philosophe, son sens du bonheur et du soleil, de la liberté de la révolte, des parfums agrestes ; sa loyauté envers le paysage et le sang, sa justice)... que nous pourrons comprendre vraiment sa façon de juger l'Espagne. Sa fidélité a sa « seconde patrie » (il était Espagnol par sa mère) n'était pas seulement un effet de la voix du sang ; elle avait d'autres motifs, qui donnent leur raison d'être à ces lignes.

Il semble au premier abord que Camus n'envisage que l'Espagne contemporaine, à un moment de son histoire très concret et particulièrement important pour les Espagnols et pour le reste du monde. Mais un familier de ce pays décélera, derrière l'actualité des jugements de Camus, une Espagne historique, vue d'une façon plus ou moins exacte mais toujours passionnante. Quelles que soient les raisons qui peuvent nous séparer de lui, nous devons être très reconnaissants à Camus de l'intérêt, de la loyauté et de la passion qu'il a montrés pour les choses espagnoles, et qu'il a traduits dans de nombreuses pages qui peuvent compter parmi les plus belles de la littérature contemporaine.

Cette Espagne, qu'il voyait « pleine de toute passion et de toute grandeur », il se sentait des raisons personnelles de l'aimer. Dans sa préface au livre *l'Espagne libre* (1) il écrit « Par le sang l'Espagne est ma seconde patrie. Et dans cet Europe avare, dans ce Paris où l'on se fait de la passion une idée si dérisoire, c'est la moitié de mon sang qui rumine son exil depuis sept ans, qui aspire à retrouver la seule terre où

(1) Préface à *l'Espagne libre*, Collection Actualité, p. 11. Calmann-Lévy, éditeur, Paris, 1946.

je sente mon accord, le seul pays où l'on sache unir dans une exigence supérieure l'amour de vivre et le désespoir de vivre. Mais ce n'est pas seulement une réaction personnelle qui commande cet espoir d'une Espagne libre? Toute l'intelligence européenne se tourne, elle aussi, vers l'Espagne, comme si elle sentait que cette terre misérable détient quelques-uns des secrets royaux que l'Europe cherche désespérément à formuler, à travers tout un luxe de guerres, de révolutions, d'épopées mécaniques et d'aventures spirituelles. Que serait la prestigieuse Europe, en effet, sans la pauvre Espagne? Qu'a-t-elle inventé de plus bouleversant que cette lumière puissante et magnifique de l'été espagnol, où les extrêmes se marient, où la passion peut être jouissance autant qu'ascèse, où la mort est une raison de vivre, où l'on apporte du sérieux à la danse, de l'insouciance au sacrifice, où personne ne peut dire les frontières de la vie et du songe, de la comédie et de la vérité. Les synthèses, les formules que l'Occident se déchire à découvrir l'Espagne les produit à son aise. Mais elle ne peut les fournir que dans l'effort des insurrections, la terrible respiration de sa liberté. Patrie des révoltés (1), ses plus grandes œuvres sont des crises vers l'impossible. En chacune d'elles, le monde est mis en accusation dans le même temps qu'il est glorifié. L'Europe, le monde, dans ce qu'il leur faut maintenant inventer, ne peuvent pas en vérité se passer plus longtemps de l'Espagne. »

Pour Camus, l'Espagne est « le peuple de la chair et de la fierté » (2). Comme Chesterton, il considérait l'Espagne comme une terre de liberté, de la liberté humaine et profonde.

Cette admiration profonde, mystérieuse, on la trouve, au-delà des critiques qui n'atteignent que l'accidentel, dans les premières lignes de son œuvre dramatique très discutée, *l'État de siège :*

— La fin du monde !
— Non, homme !
— Si le monde meurt...
— Non, homme. Le monde mais pas l'Espagne !
— Même l'Espagne peut mourir.
— A genoux !
— C'est la comète du mal !
— Pas l'Espagne, homme, pas l'Espagne !

Dédiée à l'Espagne, ou mieux au cas espagnol, cette œuvre qui est peut-être la moins réussie de sa production dramatique

(1) Le seul pays où l'anarchie ait pu se constituer en parti puissant et organisé. (La note est de Camus lui-même.)
(2) *Actuelles*, I, p. 247 : *Pourquoi l'Espagne?*

a du moins l'intérêt d'être — ce qui est déjà symptomatique en soi — la première manifestation dramatique de l'évolution de Camus vers le thème de la révolte. On sait que, quand elle fut créée au théâtre Marigny par la Compagnie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault le 27 octobre 1948, elle suscita une critique très dure de Gabriel Marcel dans *les Nouvelles littéraires* (nº du 11 novembre) à laquelle Camus répondit par son article de *Combat : Pourquoi l'Espagne?* recueilli dans *Actuelles I*.

Si nous regardons d'un peu plus près ce que Camus a écrit de l'Espagne, nous voyons comment à côté d'une vision profonde, exacte et tendre qu'il a de notre pays, on trouve aussi des préjugés, non seulement politiques mais aussi littéraires.

Camus semble n'avoir connu l'Espagne qu'à distance, par l'imagination, par la littérature, grâce à la douceur d'un foyer heureux mais éloigné de sa terre d'origine. Il me semble que Camus n'a fait qu'un court séjour dans l'île de Majorque. En réalité, il n'a pas connu de très près le peuple espagnol, sa psychologie et sa façon d'être ; les Espagnols sont les premiers à regretter cette connaissance imparfaite. Quant à sa culture littéraire, on sait qu'il n'a pas seulement adapté le théâtre de Faulkner et le Dostoïevsky, mais aussi *la Dévotion à la Croix* de Calderon, qu'il a lui-même mis en scène, et *le Chevalier d'Olmedo* de Lope de Vega (1957). Amateur du grand théâtre du siècle d'or espagnol, il s'est plu à l'adapter à la scène moderne. Une de ses premières œuvres dramatiques est consacrée à la révolution des Asturies de l'année 1934. On sait également qu'il a été la cheville ouvrière de l'édition des œuvres complètes de Lorca. Ainsi, les Espagnols doivent lui être vraiment reconnaissants de l'intérêt qu'il a porté à leur pays.

On pourrait aussi insister longuement sur la vision de l'Espagne qu'ont souvent les écrivains français. Elle ne se manifeste pas seulement en France ; les Espagnols eux-mêmes en reçoivent le contrecoup comme on le voit dans l'Andalousie à la française de Lorca, ainsi que l'Espagne abrupte de Zuloaga.

On peut dire de Camus que, malgré le sens profond qu'il avait de l'Espagne, il n'a pas échappé à ces préjugés littéraires. Il était sans doute l'écrivain le plus apte à rectifier cette idéologie et il l'aurait fait certainement si sa vie n'avait pas été abrégée.

L'Espagne noire ou le renversement de « l'espagnolade ».

Tous ces aspects, littéraires aussi bien que politiques, ne vont pas sans nous rappeler d'autres interprétations partielles

de la réalité espagnole, fortement influencées par l'esprit de la génération de 98, dont les yeux étaient fixés exclusivement sur « l'Espagne baroque » ; celle-ci n'étant pas celle de la Contre-réforme, mais se présentant à travers la vision d'un Barrès, d'un Verhaeren, d'un Larretaou, d'un Zuloaga, transformée en une « espagnolade » lugubre, en un mot en une Espagne noire.

Prenons pour exemple le thème de la *mort espagnole*, si évident dans l'œuvre de Camus. Quand on parle de la mort à propos de l'Espagne soit à propos des taureaux, soit à propos de la Semaine sainte ou des guerres civiles, on finit toujours par attribuer à ce pays une espèce de virilité animale et irraisonnée, une sorte de goût sportif pour la mort qui accentue sa physionomie extra-européenne, comme si on la classait une fois de plus un peu en marge d'une civilisation normale. Mais ceci est par trop banal. Le problème est plus profond : il atteint les racines métaphysiques du sentiment de la révolte chez l'homme, puisque le révolté n'est pas essentiellement celui qui nie, mais celui qui d'abord et surtout défie. A l'origine de toute révolte métaphysique, il y a un sentiment de protestation contre l'idée de la mort, un sentiment tragique, très éloigné de la manière d'Être éminemment chrétienne du peuple espagnol, malgré tout le bavardage d'Unamuno sur ce thème, repris avec plus ou moins de bonheur au-delà de nos frontières.

L'Espagne baroque et la Grèce chrétienne.

Rien ne nous semble mieux honorer la mémoire de Camus et lui rendre davantage justice pour son amour profond et pudique de l'Espagne, que de dire ce que nous entendons par la compréhension profonde de l'âme espagnole.

L'Espagne n'arrivera jamais à s'inscrire dans les cadres où les idéologues veulent l'enfermer. Aussi, alors que la politique espagnole a toujours suscité l'intérêt et la controverse, l'histoire d'Espagne a été étrangement négligée par la plus grande partie de ceux qui ont parlé de la culture européenne. Christopher Dawson, grand penseur et historien anglais contemporain, est celui qui a insisté le plus sur ce point (1). Vue d'Espagne, la situation est totalement différente. Il n'y a pas de nation qui ait prêté davantage attention à ses relations avec l'Europe, à l'effort de conciliation de sa propre tradition, dans son originalité, avec le mouvement général de la culture européenne. Depuis la génération de 98 le sentiment d'une Espagne

(1) Christopher Dawson : España y Europa, revue Punta Europa, nº 1.

isolée pendant le XVIIIe et une bonne partie du XIXe siècle, et le désir d'y porter remède ont été particulièrement aigus. « Aucune nation n'a été plus loin dans son autocritique, écrit Dawson, aucune n'a été plus attentive aux leçons de l'histoire, et moins tenté d'adopter des solutions faciles ou des compromis que l'Espagne. Ce processus d'introspection et d'autocritique a été la préparation nécessaire à une période de redressement national. »

Les mythes romantiques du XIXe siècle, ont sans doute contribué à augmenter la distance entre l'Espagne et l'Europe. Mais les études historiques modernes ont manifesté clairement que la divergence n'était pas l'œuvre du XIXe, du romantisme superficiel ou des exagérations des idéologues libéraux. L'origine en est — et Dawnson l'a très bien vu — l'histoire de l'Espagne elle-même, et ceci mériterait une étude plus approfondie de la part des historiens espagnols et européens. Dans le passé l'Espagne n'a pas été seulement une partie intégrante de la communauté européenne, mais un des créateurs de la culture européenne moderne, c'est-à-dire de la post-Renaissance et de l'âge baroque.

On ne saurait limiter l'expansion de la culture baroque à la diffusion d'idées rationalistes superficielles (comme celles des philosophes français du XVIIIe siècle) ou à l'idéologie libérale du XIXe siècle. Elle a répondu aux besoins sentimentaux et intellectuels de la nature humaine. Elle s'adressait au cœur aussi bien qu'à la tête. Ainsi elle n'a pas été seulement la culture d'une minorité évoluée, car ses idéaux religieux, incarnés dans l'art, l'architecture et la musique, étaient l'héritage commun du peuple aussi bien que des princes et de la noblesse. C'est grâce à ces qualités que la culture baroque a eu cet exceptionnel pouvoir de diffusion parmi des peuples de cultures différentes. Le domaine religieux est celui où le caractère international de la culture baroque est le plus évident. Elle a été la dernière grande expression collective des idéaux religieux occidentaux. C'est surtout à cela qu'elle a dû sa vitalité interne. Ce principe qui transcendait l'unité politique et même l'unité culturelle, lui a donné une profondeur et une élévation dont l'absence se fait sentir dans la culture européenne moderne, aussi bien dans ses formes capitalistes que socialistes.

Camus et l'Espagne baroque.

Quand on fait abstraction de ce principe interne dans une vision de l'âme espagnole cristallisée dans la culture baroque, on manque d'un élément essentiel pour apprécier l'apport de

l'Espagne à la culture universelle. Ceci est fréquent chez quelques écrivains espagnols modernes. Chez Camus au contraire il y a une intuition aiguë, un regard averti, une disposition sympathique qui lui permettent de saisir dans ce qu'elle a d'essentiel le fond de l'âme espagnole. C'est sans doute ce qui a été à l'origine de son amour pour la Grèce, pour Nietzsche et pour l'Afrique ; mais Camus nous fait parfois penser, même quand il parle de l'Espagne, au spectacle de quelqu'un qui danse sans qu'on entende la musique. L'image a été très utilisée par la presse espagnole ces jours-ci, mais il est vrai que, lorsque l'on n'entend pas la musique, la danse semble ne plus avoir de sens. A la danse de ce monde, c'est Dieu qui met une musique, et c'est seulement à ceux qui sont « sourds à Dieu » que ce monde paraît absurde.

Mais nous avons déjà parlé de l'absurde chez Camus, et nous avons constaté son effort sincère, noble et profond pour dépasser le nihilisme, en intensifiant les sentiments de pitié et de justice entre les hommes.

Le journaliste de l'A.B.C. López Sancho demanda un jour à Camus pourquoi, n'étant pas croyant, il avait écrit une adaptation du drame religieux de Calderon *la Dévotion à la Croix :* « Parce que son héros, répondit-il, a une foi qui, pour le sauver, exige l'action. » Cette réponse est authentiquement baroque et dans l'esprit de la contre-réforme. Calderon n'est pas pour rien le plus grand génie baroque. Cette idée hantait l'esprit de Camus. Quelques années plus tard, on peut voir dans Jean-Baptiste Clamence, l'étrange juge-pénitent de *la Chute*, lorsqu'il avoue ses fautes, le symétrique contraire de Eusebio, le Bandit de *la Dévotion à la Croix*. Eusebio, mort en état de péché mortel, ressuscité pour se confesser et mourir de nouveau, maintenant qu'il est sauvé. Jean-Baptiste, mort vivant — thème existentialiste par excellence — voudrait que la jeune fille qui s'est lancée à la Seine un jour et que, par lâcheté, il n'a pas sauvée, renouvelle son acte, lui donnant ainsi une nouvelle occasion de la sauver et de se sauver ; ce qui peut être entendu comme une double résurrection. Mais il sait que, si l'occasion se présentait à nouveau, lui, Jean-Baptiste Clamence, manquerait encore une fois son acte : « Brr... L'eau est si froide ! Mais rassurons-nous ! Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement ! » C'est pour cette raison, parce qu'il n'est pas capable des actes nécessaires, que le héros de *la Chute*, mort vivant, avoue pour se sauver. .

Oui, l'on peut appeler cela voir danser sans entendre la musique, bien que les oreilles les plus aiguës de notre temps aient déjà perçu les premiers sons d'une mélodie mystérieuse

chez Camus. Il faut espérer que, si tout mépris de l'homme est, au fond, un mépris de Dieu, toute confiance en l'homme est aussi une confiance en Dieu. Qu'est-ce qui est le plus agréable à Dieu, que les hommes tombent chaque jour en extase, ou que sa volonté de justice, de vérité et de pureté soit accomplie pour que ses commandements règnent chez les hommes? Qui Dieu choisira-t-il : ceux qui parlent de Lui sans rien faire de bien positif, ceux pour qui les autres n'existent pas, ou ceux qui tremblent de parler de Lui mais qui s'efforcent d'accomplir sa volonté? L'athéisme de Camus n'est pas tant une lutte contre Dieu, qu'une tristesse de ne pas le connaître. C'est pourquoi il se consacre au bien des hommes, chose qui ne peut manquer d'être agréable au Créateur. S'il n'entendait rien, ainsi qu'il le disait, il ne s'est pas inventé pour autant une musique, un de ces « ersatz » de Dieu qui, pour sauver l'homme, l'écrasent ; il n'a rien écrit sur son papier, et c'est pourquoi, malgré un agnosticisme évident, et dangereux, l'on peut voir Dieu à travers lui.

Ce que nous avons dit à propos de l'Espagne avait pour but de montrer que son problème était davantage culturel que politique ; en ce sens, les écrits de Camus sur l'Espagne, quoique alourdis par une trop grande préoccupation politique, ont touché de très près le problème central, dans leur façon de voir l'Espagne comme « le peuple de la chair et de la fierté », comme la terre de la liberté profonde et de l'action salvatrice ; son amour pour la Grèce le prédisposait à découvrir la vraie Grèce chrétienne qui gît au plus profond de notre culture baroque.

Parlant de sa terre natale d'Algérie dans *l'Été* il dit : que cette terre ressemble plus à l'Espagne qu'aucune autre, car l'Espagne, sans sa tradition, ne serait qu'un beau désert. Ceux qui connaissent cette tradition savent que la force intellectuelle, spirituelle, sociale de l'Espagne vient de ce qu'on l'a laissé pousser comme un arbre. Certes, quand on le compare à un poteau télégraphique — et les États totalitaires (j'emprunte cette comparaison à J.-B. Priestley) sont bien des poteaux télégraphiques — l'arbre paraît, de loin, bizarre, tourmenté, surchargé de branches, prêt à tomber à la moindre occasion. Mais si l'arbre a cette forme, c'est qu'il s'est adapté par des mouvements infinis et patients, à tout changement possible du vent et du temps, et ainsi il subsiste, vivant et fécond, pouvant encore, après des siècles de croissance, faire pousser des feuilles nouvelles. C'est à une Espagne conçue ainsi que croyait Camus, et c'est à elle qu'il s'est donnée avec passion. Et nous autres, qui aimons la grande tradition espagnole, c'est bien ainsi que nous l'aimons.

LA TABLE RONDE

ÉDITIONS PLON

8, Rue Garancière — PARIS-VIe

●

Le succès de nos récents sommaires, en particulier *Tableau des U. S. A.*, *La Bible vivante*, *Qu'est-ce que l'art?*, *Conscience de la Science*, *Liberté et démocratie*, les suffrages de la presse française et étrangère, nous prouvent que notre effort de renouvellement a été suivi.

Au cours des prochains mois nous allons poursuivre avec une activité particulière cet effort de renouvellement. D'une part, définir et satisfaire, par un éventail sans cesse élargi de sujets, la curiosité de nos lecteurs pour les grands problèmes de notre temps ; d'autre part, recourir, pour chacune de ces enquêtes, à des spécialistes français et étrangers ayant eux-mêmes éclairé et fait progresser les questions dont ils traitent. Ce souci de recherche fondamentale est à l'opposé de la conjecture, de l'artifice de la pensée abstraite ou contraignante.

Fidèles à la liberté de l'esprit et à la liberté de l'expression, nous composerons de plus en plus nos sommaires de manière à prouver à nos lecteurs que le recours aux disciplines les plus précises ne nous détourne pas de l'époque, que les réalités les mieux comprises sont aussi les plus actives, car elles modifient le monde en profondeur.

Nous demandons à nos lecteurs de miser avec nous sur l'avenir **en souscrivant un abonnement** : ils nous apporteront ainsi un gage précieux de confiance et se préserveront, de leur côté, de tous frais supplémentaires en cours d'année. Ajoutons qu'il est difficile de faire une revue en comptant sur le seul effet de la vente au numéro. Pour une publication qui ne cherche jamais à mettre dans son jeu l'excitation provoquée par le sujet à sensation, un nombre croissant d'abonnés nous donnerait plus de moyens de mettre en œuvre la formule de recherche et d'indépendance à laquelle nous sommes attachés.

Merci pour l'attention que vous voudrez bien consentir à cet appel, dont nous attendons avec impatience les résultats. Et comme l'abonnement doit être en quelque sorte un bienfait *contagieux*, ne vous contentez pas de le renouveler pour vous-mêmes : **envoyez-nous des listes d'abonnés éventuels,** aidez notre prospection; faites que *La Table Ronde* soit encore plus connue. Sachez aussi que **vous pouvez agir sur la revue en nous écrivant**, pour critiquer ou approuver. Le moindre mot de vous peut nous éclairer. C'est là un échange essentiel.

BULLETIN D'ABONNEMENT

Je soussigné (nom et prénom) ....

adresse : ....

profession : ....

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) *à la Revue* ***LA TABLE RONDE*** *à partir du*

N° de ....

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1). **A l'ordre de la Librairie PLON, 8, rue Garancière, Paris-6e.**

A ...., *le* ....

SIGNATURE

TARIF D'ABONNEMENTS 1959

	SIX MOIS	UN AN
— France et Union Française.....	1 700 fr.	3 300 fr.
— Étranger	2 000 fr.	4 000 fr.

Prière de joindre la somme de 25 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse à toute demande de renseignements.

(1) Rayer les mentions inutilisées.

Nous acceptons les Bons de Livres U. N. E. S. C. O. en règlement du montant des abonnements.

M. P. I T. R.

Ne soyons pas assez naïfs pour croire que Camus, pour être de sang espagnol, doit avoir pour autant une condition ontologique particulière. Mais nous pouvons être fiers de constater que, si dans son œuvre, la France est présente dans son haut degré de moralisme et dans la perfection de son style, l'Afrique dans le dépouillement des problèmes et dans la clarté aveuglante des contours, l'Espagne l'est aussi, jusqu'à un certain point dans sa soif d'absolu :

Elle y est, si ce n'est dans une aspiration à la vie éternelle, du moins dans le désir d'épuiser tout le possible.

VICENTE MARRERO.

(Traduit de l'espagnol par François Gondrand.)

L'escamoteur

La mort de Camus, si brutalement survenue, nous remet en mémoire cette toile de Jérôme Bosch, où une petite troupe de passants, immobilisés par la surprise, demeure suspendue aux gestes de « L'Escamoteur » qui, debout à son éventaire dérisoire, élève, dans sa main droite, aux yeux stupéfaits de tous, ce dé qui, l'instant suivant, n'y sera plus.

Nous aussi, sur cette route nationale nº 5, face à cet arbre où se love un reste de ferraille tordue, nous demeurons pareillement béants, devant ce qui nous paraît un inconcevable escamotage.

Faut-il toujours qu'à l'improviste, nous débouchions sur le vieux scandale du primat du corps sur une conscience lentement élaborée? « L'autre » Camus, l'invisible, le seul avec lequel nous avions réellement à faire, devait-il être à ce point tributaire de l'enveloppe qui le manifestait? Hé quoi! Cet être n'était-il donc qu'un objet, pour qu'un autre objet ait eu pouvoir de le ramener à la simple catégorie de ce qui peut être brisé?

Je sais bien qu'on m'allèguera qu'il en va de même de toute chair, ainsi que nous le rappelait déjà l'Écriture, et que toute mort, dans quelque condition qu'elle se produise, pose une interrogation à laquelle nous ne pouvons répondre. Mais ici, toutes les circonstances concourent à donner à cette question son maximum d'urgence et d'intensité. Il semblerait, en effet, que la mort, comme la vie, opère à une infinité de niveaux différents, et que plus un être appartient à la seule matière, moins est sujet de scandale pour notre pensée (indépendamment de la douleur que peut nous causer la mort de cet être) le fait que son corps le replonge dans le domaine de l'indifférencié. On dirait que nous acceptons implicitement que l'afflux incessant et aveugle de la vie, n'engendre, au simple niveau du physiologique, que le flux, tout aussi universel et aveugle, de la mort compensatrice. Mais dans un être, tel que Camus, où la pensée s'était affirmée si fortement conquérante, le retour à l'anonymat nous paraît inadmissible. Il y a des morts qui, plus que d'autres, laissent passer le mufle informe de ce Hasard, auquel tout l'humanisme athée accorde régence absolue sur les moindres circonstances de notre vie.

Ici, l'absurde, c'est peut-être l'Extérieur accéléré, le décor de notre vie faisant irruption brutalement dans notre espace personnel, et par son action mutilante interrompant cet équilibre unique entre le visible et l'invisible qui permet seul à notre être de demeurer incarné. C'est vraiment l'intrusion attentatoire du décor, s'imposant de façon définitive à ce qui fut la dernière vision d'un homme.

« Il avait les yeux ouverts. Une sorte d'effroi se lisait encore dans son regard. » Ainsi s'exprime le témoin anonyme qui nous fait le compte rendu de ce qui est. Quelle éloquence dans ce simple énoncé d'une vérité impersonnelle ! Cet effroi n'impliquerait-il pas que durant quelques secondes, qui ont eu valeur d'éternité, ce regard a sû ce qui était en passe d'arriver, et qu'il l'a refusé?

Habituellement, quand la mort appartient à la catégorie stupide de celle provoquée par une tuile qui, tombant d'un toit, interrompt, par le simple jeu de forces extérieures, ce qui était un ordre intérieur, nous pouvons du moins espérer que l'être, réduit à la simple valeur de pion, incapable de se rendre compte de la manière dont il a été « soufflé », connaît la faveur qu'implique peut-être une totale inconscience. Tandis que dans cette circonstance, Camus a sans doute eu le temps de comprendre et de refuser ce qui venait au-devant de ses yeux grands ouverts.

L'absurde, c'est peut-être encore ici une conséquence éventuelle non-assumée. Tous les jours, des héros, dans quelque domaine que ce soit, tombent, victimes de l'ultime effort qu'ils exigeaient d'eux-mêmes. Et si notre esprit se révolte contre la malchance qui dispersa les débris de leur tente aux quatre vents d'une avalanche, ou qui empêcha leur parachute de s'ouvrir, nous admettons pourtant que, d'une certaine façon, leur fin tragique était contenue en puissance dans le personnage qu'avait modelé leur action. Mais pour Camus, nous ne sommes même pas quittes envers notre besoin d'explication, en constatant que, d'une certaine manière, cette mort lui ressemble parce qu'absurde ; il s'y ajoute cet absurde supplémentaire qu'à aucun moment il n'eût choisi cette mort, entraînant l'inachèvement de son œuvre, dont nous ne saurons jamais quelle aurait été la signification définitive.

C'est là que nous touchons, en effet, eu cœur même du problème. Nous sentons qu'en ce qui concerne Camus, il ne s'agit pas d'un destin accompli. C'est l'inachèvement de ce trajet intérieur, dans lequel nous savions qu'il était engagé, qui nous frappe de stupeur. Tout un avenir lui était encore dû pour parvenir à sa stature définitive. Il y a une pensée de lui, cachée à l'avant de sa vie, à laquelle il n'a pu parvenir, et dont nous nous demanderons toujours quel message elle pouvait bien contenir?

Longtemps, à des points à peu près identiques, de deux itinéraires parallèles, Camus et Malraux ont énoncé, à une conscience humaine désormais coupée de tout prolongement métaphysique, les principes d'une morale dont la valeur se fondait sur un altruisme désespéré. Et si je ne joins pas Sartre à ce dialogue auquel tant de sa pensée propre est intimement liée, c'est qu'on ne trouve pas en lui l'instance anxieuse qui fait l'accent inimitable des deux premiers ; chez lui, l'argumentation philosophique et la logique rigoureuse pallient le péril de la pensée et l'empêcheront toujours de se retourner contre elle-même, au cas où elle ne découvrirait pas d'issue qui lui parût satisfaisante. C'était à Camus et à Malraux qu'il appartenait de formuler en termes tragiques la solution — s'il en existait une — pouvant convenir à l'exigence de laïcité

de la conscience contemporaine, pour laquelle Foi et Espérance se définissant désormais au seul niveau de l'homme, la Fraternité avait remplacé l'ancienne notion de Charité. Mais Malraux, ayant troqué pour un temps le goût de l'absolu pour celui du pouvoir (1), Camus demeurait bien le seul représentant tragique de la pensée combattante, pour laquelle compte uniquement la recherche de la vérité. C'est pourquoi nous importait si essentiellement la vision finale de l'univers à laquelle il fût parvenu, et s'il eût pu résoudre par la joie toutes les contradictions que sa complexité impliquait.

Ceux qui ont rencontré Camus peu de temps avant sa mort savent que son esprit se concentrait dans l'élaboration de ce qu'il appelait « un livre difficile », et nous pressentons que cette difficulté était celle, inhérente à son existence même, pour qui écrire signifiait toujours nous dévoiler une nouvelle étape de son évolution.

A quelle étape pouvait bien être parvenu l'être qui avait expérimenté jusque dans ses fibres les plus secrètes qu' « il n'y a pas d'échappatoire » ; que : « Condamné, Étranger, Cerné », telle est la condition de l'homme dont « l'absurde est le seul lien qui l'unit à un monde dont il ne connaît pas le sens » ; l'être qui avait pu dire que « le seul problème philosophique sérieux était celui du suicide? »

Nous savions déjà qu'au suicide, Sisyphe avait substitué « l'Engagement » de chacun auprès de tous, l'acte de foi (analogue à celui du « pari » de l'existence de Dieu de Pascal) par lequel l'homme absurde substituait au désespoir le « pari » de la solidarité humaine. Se décrétant « responsable de tout devant tous », il avait fait sienne, partout où elle était entreprise, la lutte pour que cessât la permanence de certaines conditions politiques et sociales intolérables, et il est sans doute peu de phrases qui corresponde mieux à sa conviction intime que celle où il affirmait « La liberté est un bagne tant qu'il restera un seul homme enfermé ».

Mais depuis un certain temps nous avions assisté à un phénomène étrange. Était-ce, en effet, parce que le sacrifice que le héros fraternel fait de sa propre vie ne le rachète pas, à ses yeux, du côté impur de toute action, même la mieux intentionnée, ni de cette alternative criminelle que pour faire cesser l'injustice, c'est toujours avec le sang des justes qu'il faut payer, voilà qu'au bout de l'altruisme le plus généreux, un fléchissement s'était fait sentir dans l'ardeur du plus éminent représentant de la justification de la vie par le compagnonnage humain, et que nous assistions, sous une forme laïque, à la réintroduction de la notion de péché originel, inhérent au seul fait d'être au monde.

Si Malraux, après le combat qu'il avait soutenu auprès d'une humanité malheureuse, en Espagne et en Chine, s'était « désengagé » de la masse anonyme, pour tenter de retrouver l'humanité, dans sa réalité la plus singulière, à la lumière irréfutable des musées, faisant de l'art le seul recours contre une vision totalement déses-

(1) Ne nous avait-il pas indiqué lui-même qu'à défaut d'exercer une action salvatrice sur le monde, on pouvait se contenter de lui imposer sa marque personnelle en lui infligeant une cicatrice ?

pérée de l'univers, pour Camus, tout se passait comme si le sauveteur, le terre-neuve qu'il était toujours, aurait voulu continuer à se dépenser auprès des autres hommes, mais qu'un changement d'optique eût commencé de l'affecter. Dépouillés du halo tragique qui nimbait les condamnés de *La Peste*, ou de *L'État de Siège*, ces hommes, en effet, que ne grandissaient plus les cothurnes du malheur, pris dans la vie de tous les jours, se révélaient, à quelques exceptions près, incurablement nuls. Retombés à leurs anciennes limites, ne se révélaient-ils pas incapables de fournir le levain qui pût faire lever leur propre pâte?

Je reconnais forcer ici, dans un sens qui m'est personnel, une opinion que Camus, au cours du seul entretien que j'eus avec lui, il y a quelques années, ne prit d'aucune manière à son compte, mais à laquelle il n'opposa, non plus, aucune objection décisive, ne me répondant pas, quand je lui demandai s'il croyait pouvoir esquiver jusqu'au bout le désespoir, en misant sur l'homme seul, cet homme auquel il déniait une âme immortelle, seule garante d'une perfectibilité future. Il ne m'avait rien répondu. Mais qui pourrait prétendre que ces questions pour lui ne constituaient pas un débat secret auquel nous donnait seul accès l'acuité profonde d'un regard qui ne cessait lui-même d'interroger? Qui oserait prétendre que, d'une certaine manière, la réponse ne se trouve pas dans *La Chute*, livre paru depuis, et d'un accent autrement plus pessimiste, quoi qu'il puisse sembler d'abord, que celui de *La Peste*, où l'engagement auprès du frère malheureux ne posait pas de problème? Qui oserait affirmer que, sous le couvert de dénoncer ses propres faiblesses et lâchetés, le narrateur de *La Chute*, Clamens, n'avait pas, bel et bien, commencé de dénoncer l'irrémédiable banalité des hommes, pour lesquels il était en passe de perdre le goût qui l'avait si longtemps animé à leur égard? On ne saurait nier qu'une intolérance à soi-même, ainsi qu'une sorte de mauvaise conscience, se faisait jour à travers ce livre, qui finissait par cet aveu désabusé : « Nous avons perdu la lumière... la seule innocence de celui qui se pardonne à lui-même. »

Si l'aveu de Clamens n'était pas encore très explicite, les récentes lignes que Camus avait écrites, au sujet de l'adaptation des *Possédés*, contribuaient peut-être à l'éclairer :

« Les créatures de Dostoïewsky, disait-il, ne sont ni étranges, ni absurdes. Elle nous ressemblent. Nous avons le même cœur. Et si *Les Possédés* mettent en scène des âmes déchirées et mortes, incapables d'aimer et souffrant de ne pouvoir le faire, voulant et ne pouvant croire, ce sont celles qui peuplent aujourd'hui notre société et notre monde spirituel. »

Le problème de l'altruisme salvateur n'était-il pas en voie de se résoudre par la négative pour Camus, en ce sens qu'il eût peut-être été impuissant à le garder, jusqu'à la fin, du désespoir?

Le fait que l'ancien pacte fût rompu avec l'univers, aucun témoin de notre époque ne l'a ressenti plus douloureusement que lui, et si certaines « noces » avec la vie lui étaient encore possibles, où il goûtait le plaisir d'être incarné dans la seule jubilation méditerranéenne de la lumière, d'expansion, où le corps affirme un

équilibre, n'eussent pu suffire longtemps à celui qui savait que « l'homme est la seule créature qui refuse d'être ce qu'elle est ». Un jour ou l'autre, il eût repris à son compte la parole de Baudelaire : « Je n'élèverai jamais la vie à la dignité de mobile suffisant », tant il est vrai que la pensée demeure la grande objection à la vie.

Camus était en marche vers « quelque chose ». C'est pourquoi, sa pensée qui ne pouvait s'arrêter sur la voie où : « Chercher ce qui est vrai n'est pas chercher ce qui est souhaitable » fût devenu de plus en plus représentative de celle de l'homme contemporain, déchiré entre le besoin spirituel de trouver un sens à l'univers, cet univers qui lui administre incessamment la preuve qu'il n'a nul besoin de signification pour exister.

Nous parlions tout à l'heure de regard qui interroge. C'est regard prisonnier qu'il faut dire. Prisonnier d'une pensée qui voulait s'exprimer à travers lui, et l'on sait que cela n'est pas facile ! Prisonnier, parce que parvenu sans doute au bout de toutes les généreuses échappatoires (1), ce regard manifestait avec une sourde véhémence que, si l'homme « est sa propre fin » et « sa seule fin », c'était pour cela que Sisyphe, quoi qu'il en eût, n'avait pu se convaincre qu'il était heureux.

La leçon de Camus, celle qu'il nous donne sans le savoir, c'est que tandis qu'il croit ne saigner que des plaies de la compassion humaine, c'est d'une tout autre blessure que s'échappe le sang le plus précieux de son être. Démentant les paroles héroïques que prononcent ses lèvres, ses yeux nous parlent de la douleur, autrement plus profonde, de n'avoir pas réussi à poser la vie de l'homme en termes de destin. Et cela est si flagrant que les chrétiens ont raison de suggérer que, peut-être, un jour, la grâce... tant on peut affirmer sans impudence que la foi, seule, eût enfin donné l'essor à ce que Claudel eût appelé « une âme captive ».

Mais que la foi lui eût été, plus qu'à tout autre peut-être, nécessaire, ne nous permet pas, bien au contraire, d'inférer que Camus l'eût trouvée, et qu'elle eût été recevable pour un esprit qui avait si inflexiblement séparé l'idée de vérité, de celle d'utilité, que la plupart des hommes confondent. Il se peut que lui fût toujours demeurée suspecte une croyance qui l'eût enfin gardé de se persécuter lui-même ; et comment aurait-il jamais pu admettre que ce qui lui eût été bénéfique pût correspondre à la vision de la Réalité? Que Dieu se fût révélé pour lui indispensable ne l'eût pas convaincu pour autant de son existence. Car n'est-ce pas le propre même de notre âme de suppléer, par ses dons, à ce qui lui manque, et notre soif qui crée une fontaine dans le désert nous permet- elle pour autant de nous y désaltérer? Entravé par toutes les sombres conséquences qu'implique le seul fait d'être au monde, peut-être que la non-existence de Dieu eût continué d'être saisie comme phénomène premier par sa conscience, et qu'il fût demeuré captif jusqu'au bout.

(1) Il n'y a qu'à évoquer, à côté du sien, le regard de Saint-Exupéry, pour savoir de quel côté était la robustesse plus naïve d'un homme, auquel eût pu effectivement toujours suffire la fraternité de la seule « Terre des Hommes ».

Prenons garde que c'est par cette douleur de *n'avoir pas trouvé* que Camus n'est plus seulement le témoin, mais l'acteur essentiel, du drame dans lequel toute une partie de la conscience contemporaine est engagée : celle d'un humanisme qui, écartant ce qui lui serait « souhaitable », par la sombre vertu d'une honnêteté désespérée, a fait sienne présentement un état « d'in-espoir », dont il n'acceptera jamais de se départir sous le prétexte qu'il peut lui être mortel.

Ne nous y trompons pas, en effet, le « plus noir du nihilisme », dont Camus disait qu'il cherchait « seulement des raisons d'en sortir », est toujours le nôtre, et pour la conscience, elle aussi déchirée, dont témoigne le XX[e] siècle, il demeure toujours vrai que le seul problème philosophique sérieux est celui du suicide.

Un peu partout dans le monde, nous les voyons paraître en pleine lumière, ces fruits que mûrit l'idée du néant ; d'un continent à l'autre, nous les voyons affleurer, ces lignes et ces courants qui tracent la carte du nouvel ennui, du nouveau non-vouloir vivre. Est-ce qu'au sein même d'une jeunesse à laquelle ne suffit pas d'être incarnée dans un corps sain pour supporter le sentiment d'un vide originel, des signes de « désengagement », non plus seulement d'avec autrui, mais encore d'avec soi-même, ne se font pas jour? Et ne s'exprime-t-elle pas jusqu'en littérature cette certaine tendance de l'individu à ne plus s'emparer des prérogatives de la première personne? Il semble que devienne de plus en plus évident qu'il est arrivé à l'âme ce désastre sans précédent en même temps que ne se pose même plus pour elle l'éventualité de sa vocation surnaturelle.

« Notre époque peut consacrer le nihilisme, ou tenter de le dépasser », disait Camus. « Elle peut tenter de résoudre la mortelle contradiction où nous vivons entre l'absurde et un sens à donner à la vie. »

Et s'il était de l'essence de cette lugubre contradiction de ne pouvoir être résolue, que nous adviendrait-il? Si l'exergue du Mythe de Sisyphe, ce : « Ne te soucie pas d'une vie mortelle, O mon âme, mais épuise le champ du réel », était, entre toutes, la solution qui ne pût nous convenir (1) et que notre âme n'eût précisément partie liée qu'avec une possible immortalité, comment pourrions-nous encore nous l'accorder? Frappé d'une sorte de grâce à rebours, l'homme vacille maintenant sous la brusque prise de conscience qu'il n'y a pas de destinée des âmes, mais, seulement une succession de n'importe quoi, pouvant survenir à n'importe qui, dans un non-sens universel. Une fois terminé un certain romantisme de la révolte, et la sombre accusation d'un Ivan Karamazoff, refusant la création entière au nom des larmes d'un seul enfant, s'étant elle-même éteinte, car comment intenterait-on encore un procès à celui qui est devenu l'Absent, il se peut que l'homme doive, un

(1) Pas plus qu'à Camus — Sisyphe, lui-même, quoiqu'il eût tant voulu s'en persuader, alors qu'elle pouvait être une règle de vie sans péril pour la froide lucidité d'un Valéry qui donna également en exergue à son *Cimetière marin* l'épigramme de Pindare.

jour, admettre qu'au bouffonnant : « J'ai tué Dieu », du Gœtz de Sartre, il n'y ait qu'à retourner seulement l'ordre de la phrase pour constater que Dieu le lui a bien rendu !

« C'est peut-être aujourd'hui le temps du choix. Il y a peut-être nécessité absolue de choisir », nous dit encore Camus. Mais choisir quoi? Une fois dépassée la seule éthique d'une action généreuse de l'homme pour l'homme, la fidélité à « l'idée de justice » peut-elle nous aider à nous soutenir au-dessus du néant? Il en va peut-être de la nature de ce même homme de ne pouvoir la soutenir. D'autres ont déjà aperçu, avant Camus, « cette vérité triste » et n'ont pu la regarder face à face. De l'arc, bandé à l'extrême, dont « l'Homme Révolté » atteste l'intensité de sa révolte, retombe la flèche par laquelle il se perce incessamment le cœur. Aussi, pour mener ses frères au-delà de l'exil qu'ils ressentaient tous, lui aurait-il fallu, peut-être un jour, leur découvrir ce « quelque chose » (s'il existait) seul susceptible de prendre la relève de ce qu'avait été si longtemps la conscience religieuse de l'homme, sous peine que l'âme de cet homme ne tombât en déshérence.

« L'existence d'un Dieu qui donnerait son sens au monde dépasse de beaucoup en attrait le pouvoir impuni de mal faire. » C'est toujours Sisyphe qui parle, ce Sisyphe qui, tout en dénonçant ce que l'homme a dû abandonner sur sa route, ne se doute pas encore que trouver une voie qui puisse y ramener est, peut-être, la seule condition pour l'âme, d'avoir le courage de continuer cette route, en lui donnant une dimension métaphysique. C'est dans cette dimension que reparaît l'idée de destin. C'est dans cette perspective que « la terrible indépendance du monde par rapport à nous », signalée par Malraux, s'interrompt tout à coup pour laisser place à la possibilité d'une autre explication. A l'affirmation : « Le destin n'est que le mot sublime d'une réalité illusoire... l'homme, déterminé à chaque instant, absurdement par le hasard, voilà tout son destin », peut alors s'opposer cette autre vérité, aussi valable que la précédente, que l'apparition de l'homme dans le monde, se développe sur deux plans : si son corps est condamné à subir sur le plan physique, tous les aléas qui, interférant dans le monde des objets, ne font vraiment de lui que le jouet du hasard ; une fois franchi un certain seuil de la conscience, en revanche, il n'arrive plus à son esprit que des événements qui relèvent de son destin, c'est-à-dire des événements en concordance avec sa conformité secrète. Au plan de l'intériorité, si nous y prêtons vraiment attention, il n'arrive à l'homme que ce *qu'il cherche*. S'il ne le reconnaît pas toujours, c'est qu'il ne sait pas ce qu'au-delà de ses rêves superficiels de bonheur, il désire vraiment dans son « moi » profond.

C'est dans cette perspective que s'éclaire la pensée, au premier abord paradoxale, d'Emerson : « L'homme croit que son destin est aveugle parce que la cause est cachée. Mais l'âme connaît l'événement qui doit lui advenir, parce que l'événement est seulement l'actualisation de ses pensées, et tout ce à quoi nous aspirons nous est toujours accordé. La Nature, magiquement, conforme l'homme à sa fortune en faisant de celle-ci le fruit de son caractère. » Com-

bien cette intuition de ce qui est peut-être aussi la Réalité, nous est autrement roborante que celle qui fait de notre apparition le simple résultat d'un tour de passe-passe de l'Escamoteur, chargé par la Vie de nous susciter un instant hors du néant ! Ce que notre conscience récuse par-dessus tout, c'est la puissance obtuse de cet Escamoteur sans visage, qui nous fait indifféremment comparaître à son éventaire où se pressent déjà d'autres figurants ! Par-delà la foule des badauds qui se contentent des dés et du gobelet fatidiques, par quoi l'Illusionniste trompe notre goût du « divertissement », s'élèveront toujours des faces songeantes et interrogeantes, qui regardent par-delà la mort, pour voir si « quelque chose » d'autre qu'elle, à la fin, ne pourrait pas venir.

Camus demeurera l'une de ces faces, qui parmi celles d'autres guetteurs, témoigne de la recherche la plus haute.

Dans dix ans, dans vingt ans, où en eût-il été de son parcours intérieur? Si le culte du « Surhomme » n'a pas préservé son promoteur du désespoir, comment celui de l'homme seul, eût-il pu en défendre un esprit, si averti de conditions terrestres dérisoires? C'est pourquoi, faisant nôtre cette « confirmation secrète d'un acte avec l'actualisation d'une pensée de l'âme », pourquoi ne nous demanderions-nous pas, à notre tour, si la mort violente ne fut pas du moins résolutive, sur le plan physique, d'un problème dont les données contradictoires n'étaient pas énonçables par la conscience humaine?

Déjà le Sage grec prononçait cette parole, tout opposée à un certain Existentialisme, qui affirme que la totalité de ses actes suffit à rendre compte de la totalité d'un homme : « L'important ce n'est pas ce qui arrive à ma vie, c'est ce qu'il advient à mon âme. » L'important ici, en dépit de circonstances dramatiques qui donnent apparemment le primat à l'extérieur, c'est que, sur le plan intérieur, il était peut-être en train « d'advenir » à Camus de ne pouvoir trouver ce qui lui était essentiel.

« Que faut-il dire, que doit-on dire aux hommes? écrivait Saint-Exupéry, avant de partir pour la mission où il devait trouver la mort : « Si je reviens, ce sera pour moi la question essentielle. » La réponse se trouve peut-être toujours du côté de la perspective, inlassablement illustrée par un Paul Claudel qui pouvait faire inscrire sur sa tombe : « Ici dort la semence de Paul Claudel », par quoi il exprimait cette vérité qu'à la mort d'un individu, son principe spirituel se dégage pour ne plus cesser de féconder d'autres esprits. Or, si nous voyons bien quel levain la pensée de Camus fut pour tant de jeunes hommes, qui y puisaient la nécessité d'une chaleur fraternelle, il se peut que la douloureuse équité de l'être qui a disparu n'eût pu toujours demeurer représentative de ce seul message, et qu'une heure fût venue où il eût brusquement aperçu que ce « quelque chose » qu'il lui restait à exprimer, ne pouvait s'énoncer qu'en termes de désespoir. Peut-être qu'à cette tentative de soulever le poids du monde, que certains êtres recommencent à travers les âges, Camus, un jour, eût fait figure d'atlante blessé, là où le colosse inexpugnable, Claudel, continue de ne pas sentir la charge qui pèse sur ses reins.

Peut-être n'y aura-t-il, en définitive, jamais pour l'homme, que les deux termes d'une alternative qui demeureront inconciliables. Il n'y a pas de troisième solution ! A la joie, brusquement surgie du fond de la douleur, du vieux Rodrigue, à la fin du *Soulier de Satin*, quand, déchu du gouvernement d'un empire, et réduit à l'état de débris humain, vendu à l'encan, il s'écrie soudain, célébrant « ses fiançailles avec la liberté, » et transporté par la vision de la Beauté et de la Signification du monde. « Vous n'arriverez pas au bout de ces trésors inépuisables ! Il n'y a plus moyen de leur échapper et d'être ailleurs ! On a retiré autre chose que Dieu ! » s'opposera seul, toujours, le : « Je crie que le monde est absurde, mais je ne puis douter du moins de mon cri », du Sisyphe qui, en nous, éternel objecteur n'en a jamais fini de s'attacher plus étroitement à son rocher.

MARIA LE HARDOUIN.

Face à l'absurde

« Un jour, il parlerait, nous n'aurions même pas osé une conjecture sur ce qu'il dirait. »

(*Albert Camus*, par J.-P. Sartre.)

Je ne pense pas que Camus ait été, ni voulu être, un prophète de l'absurde ; mais l'absurde jouait un grand rôle dans ses premiers livres, il en joue un trop grand dans sa mort ; pour qu'ils ne restent ou ne nous paraissent pas liés, l'un à l'autre.

Que chacun, d'ailleurs, ait l'expérience de l'absurde et le rencontre, comme Camus, « dans les rues de son temps », j'en suis bien persuadé. Hiroshima est absurde, quelles que soient les doctrines, les confessions, les partis. Même les catholiques raisonnables, formés par Bossuet, s'étonnaient « qu'un mortel soit mort ».

Mais, devant cette expérience commune, les réactions diffèrent. Chacun est déconcerté par la mort de Camus, la mort de Curie, la mort de Pouchkine. Mais les uns — Pangloss — se reprennent tout de suite, les autres, non.

Pour les uns, l'absurde est un miracle à rebours, une faille qui, soudain, brise la continuité du monde. Mais ils la réparent. J'ai bien compris que, pour Bergson, l'absurde ne faisait que poser des problèmes, plus ou moins difficiles, qui seraient, tôt ou tard, résolus.

Pour les autres, l'absurde n'est pas une exception, mais une donnée permanente, le sceau même du réel. C'est que, si personne n'échappe à l'expérience de l'absurde, il y a un sens de l'absurde analogue à celui de l'humour, et très inégalement réparti.

Je m'aperçois que tous les coups d'amitié qui m'ont frappé, le long de ma vie, ont porté sur des êtres chez lesquels ce sens était très fort.

Beaucoup ne sont plus. Je me rappelle non seulement Roland Tual, Nizan, mais, avant la guerre de 14, Robert Haas, un jeune philosophe, de deux ans mon aîné. Nous avions été liés par notre conviction commune qu'on aime une femme, non parce qu'elle est telle, mais parce qu'elle est elle, et que l'amour est donc absurde ; car il vous donne

la certitude qu'un être existe réellement, alors qu'on n'est pas sûr du tout que les autres existent de la même façon. « A » est « A », disait-il. Mais ceci nous semblait scandaleux pour tout ce qui n'est pas A...

On prend d'ailleurs l'habitude de ce scandale. Et quand l'absurde surgit devant nous, au lieu de crier : « Ah ! je ne l'aurais pas cru... », on murmure : « Naturellement... »

Cela fait deux familles. La mienne, c'est la seconde. Ceux qui n'ont pas le sens de l'absurde, je peux les admirer, parfois, les approuver ; mais il me faut traduire leurs paroles, dans mon langage. Je crois que ceux qui ont le sens de l'absurde, se reconnaissent, les uns les autres, à des signes mystérieux. Ils sont du même sang.

Mais ils ne se ressemblent pas toujours. Beaucoup se réfugient dans la révolte : « Monde absurde, tu auras mes os, mais pas mon adhésion. » Beaucoup prennent la fuite. Ce monde absurde, ils voudraient le voir à l'envers. Il y en a que l'absurde tonifie ; ils se sentent plus durs, parce que le monde leur semble plus mou.

Quant à moi, je réagirais davantage par l'immobilité. A un jeu pipé, où l'on est sûr de perdre, comment avoir envie de miser?

Je sais que, pour certains, l'absurde s'oppose à Dieu, rend témoignage contre lui. A moi, au contraire, il rend Dieu évident. Mais est-ce le même Dieu? L'absurde disparaît devant un Dieu « rémunérateur et vengeur », puisque celui-ci l'efface.

Mais qu'est l'absurde, sinon la distance entre le monde et Dieu? L'absurdité du monde tient à sa création, qui met entre lui et Dieu un éloignement incompréhensible. D'où l'angoisse des cabalistes.

Aussi le monde cesse de paraître absurde quand il cesse de paraître réel : le prince André, de *Guerre et Paix*, ne voit plus la bataille, mais les petits nuages blancs qui moutonnent dans le ciel bleu. Monde soudain semblable à l'œuvre d'art, transparent et qui perd sa rugosité : un paysage et non plus une terre.

J'ai eu sans cesse le désir de parler avec Camus de ces choses. De la révolte que je conçois mal, si elle n'implique une justice au nom de laquelle on s'insurge. Quand j'avais lu *l'Homme révolté*, je m'étais dit : Mais l'homme révolté, c'est d'abord Job, et Prométhée !

Je ne l'ai pas dit à Camus, j'ai eu peur de l'ennuyer. L'amitié est sans doute encore plus craintive que l'amour, et il y avait, chez Camus, une certaine joie qui, plus que sa moquerie elle-même, m'intimidait.

L'année dernière, après avoir vu *les Possédés* au Théâtre Antoine, j'ai été sur le point d'amorcer avec lui une telle conversation. De le tenter, du moins. Pour cette même revue, qu'il lisait, j'avais écrit quelques commentaires :

« ... Jusqu'à la Confession, Stavroguine reste un personnage incompréhensible ; il incarne à la fois l'absurdité du monde et la réaction de l'homme à cette absurdité. Demi-dieu auquel nul n'oserait dire : Mon semblable. Qui aurait, comme lui, tiré le nez de Kaganof, mordu l'oreille du gouverneur, épousé la boiteuse, rendu son mariage public? Statue-colonne, il nous dépasse, par la force de sa volonté, l'étendue de ses moyens, son pouvoir d'action et de séduction : toutes les femmes qu'on voit sur scène, il les a possédées, sauf celle qu'il a épousée, et sa mère bien sûr, et la mère de Lisa ; tout lui cède, il persuade de n'importe quoi tous ceux qui l'écoutent ; il convertit simultanément Kirilov à l'athéisme et Chatov à l'orthodoxie... La Confession, malgré ce qu'elle a d'affreux, réduit la distance entre lui et nous. Il devient l'homme de son crime ; ce crime le range quand même dans le tout- venant de l'humanité. Tikhone le lui fait sentir : abuser d'une fillette est abominable, mais hélas ! courant. Et il est naturel que Stravroguine ne parvienne pas à oublier le poing, tendu contre lui, de la petite morte. Il fait comme il peut.

« La Confession le descend ainsi de son portail. C'est sans doute qu'elle marque le moment où Dostoïevski lui-même ne supporte plus le tête-à-tête avec l'absurde .Cas trop fréquent chez les artistes : ils inventent un scénario qui plâtre, sous couleur de la souligner, la catastrophe que la nature des choses et celle de l'homme impliquaient.

« Juliette se réveille cinq minutes trop tard de son sommeil léthargique, mais elle aurait donc pu se réveiller à temps ; Iago dupe Othello, mais Desdémone aurait donc pu réussir à se défendre, Othello, à démasquer la trahison... Proust fait mourir Albertine d'une chute de cheval, il peut donc se figurer, nous persuader qu'elle aurait pu revenir à son ami, rétablir l'accord de leurs cœurs divisés... Or, rien de tout cela n'est sans doute vrai. Othello n'avait pas besoin d'Iago pour être jaloux, ni la jalousie n'avait besoin de Iago pour être homicide. En aucun cas, le personnage de Proust ne pouvait vivre heureux avec Albertine, ni probablement Juliette avec Roméo.

« La Confession déforme Stavroguine, dans la mesure même où elle l'explique ; elle plaque sur ses formes sculpturales un vêtement de confection. Tikhone a raison de dire que Stavroguine supporterait la réprobation et même le pardon de

ceux qui liraient son récit, mais non leurs rires que, sans doute, il susciterait ; car la perversité de son aventure n'empêchait pas sa sordidité. Camus, si fidèle, a coupé cette réplique tellement importante ; d'ailleurs, je l'aurais fait comme lui ; pour moi aussi, un Stavroguine ridicule est impossible à mettre en scène, et même à imaginer. »

Mon idée était de lui suggérer que, si l'on croit à l'absurde sans croire à Dieu, on est amené à rendre l'absurde raisonnable ; il devient malentendu, accident, il finit par ressortir au calcul des probabilités : ou bien Fatalité, ou bien Loi des grands nombres. Mais peut-on juger absurde ce qu'on conçoit comme nécessaire?

Bref, je voulais indiquer que, si l'on triche, quand on pose Dieu, on ne triche pas moins quand on le retire.

Après avoir écrit cet article, je ne l'ai pas publié. J'ai pensé que son adaptation des *Possédés* était encore trop proche de Camus pour que je puisse, à ce propos, lui parler d'autre chose ; j'ai craint qu'il cherche, dans mon article, mon sentiment sur sa pièce, et non pas mes préoccupations au sujet de l'absurde. Une fois de plus, je me suis tu.

Je le regrette, à présent ; les paroles qui n'ont pas été dites, aggravent terriblement le poids de la mort. Si tout était dit avant qu'elle vienne, elle ne serait plus grand-chose, rien du tout peut-être. Ce qu'elle a de plus affreux, c'est ce bâillon qu'elle met sur une bouche qui allait dire quelque chose que nous ne saurons jamais. Camus aurait parlé, et nous n'avons même pas le droit d'imaginer ce qu'il aurait dit. Ainsi tombe sur nous, le mot : irréparable.

Je ne bourdonnerai pas davantage autour de son cadavre ; je ne suis même pas sûr qu'il n'aurait pas acquiescé à cette fin si fulgurante et nette ; il aimait la vie, mais il aimait aussi les dénouements rapides.

La paix qu'on doit souhaiter aux morts, il faut y soumettre les cœurs des survivants. Cet être tellement réfléchi et solide, je ne dois pas entraîner son fantôme dans les tourbillons fatigués de mes incertitudes.

EMMANUEL BERL.

« Ce monde de pauvreté et de lumière »

Cette mort de Camus me touche à une grande profondeur. C'est peut-être (et c'est affreux) qu'on ne pense bien qu'à soi, qu'on n'aime bien, qu'on n'aime tout à fait que soi. (Ainsi ne saura-t-on jamais ce que valent ses amitiés et ses amours.) Réfléchir sur la pensée de Camus, comme je l'ai fait toute cette semaine, m'est fatalement une obligation de faire mon propre examen de conscience. Souvent, depuis vingt ans, quand je l'ai lu, je me suis senti si proche de lui ! Quand il était plus loin de moi, racontant quelqu'une de ces fables noires que la mode littéraire ou philosophique lui inspirait, j'éprouvais une sorte d'agacement. Nous pensions fraternellement, et je le savais.

Il disait, paraît-il, qu'il avait « trouvé l'idée de l'absurde dans les rues de son temps ». Que ne l'y avait-il laissée ! Elle a peut-être favorisé son succès, mais ce n'était qu'une souquenille de théâtre qui pouvait surprendre et séduire. Elle a quelquefois faussé son œuvre et l'a quelque temps jeté dans une philosophie de contrastes, d'antithèses et d'extrêmes, où l'on risque cette « démesure » qu'il devait en fin de compte si vivement condamner. Mais il était, il pensait désormais par-delà toutes les modes et allait vivre sans doute plus à l'aise en lui-même, plus détendu « entre la douleur et la beauté », auxquelles il se voulait également fidèle.

Un père Alsacien, une mère Espagnole lui avaient composé cette âme exigeante, difficile et fière qu'il avait. Mais le soleil natal n'avait pas cessé de verser en elle toujours plus de lumière. Cette « castillanerie » que son maître, Jean Grenier, raillait en lui quelquefois était sérieuse et ne l'a engagé que dans de vrais combats, ceux de « son monde ». « Tout mon royaume est de ce monde... Je me fous de l'éternité..., disait-il, j'aime cette vie... : elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme... La mort est une aventure horrible et sale... J'ai trop de jeunesse en moi pour pouvoir parler de la mort... Le monde est beau, et hors de lui point de salut. » Ces formules juvéniles de ses premiers livres *Noces, l'Envers et l'Endroit*, où l'on pouvait reconnaître des influences, n'ont

pas cessé, à mesure qu'il vivait, de se charger de ferveur. Elles ont perdu tout égotisme pour devenir les règles de son combat. Il s'est battu pour tous les hommes en plein soleil. Alors, il est arrivé qu'on lui reprochât sa pureté même. Accordons qu'il peut se rencontrer telles circonstances où l'on sente comme un devoir de se salir les mains, mais ce n'est sûrement jamais une faute de se garder les mains propres.

On peut se demander quelle était la part de la confidence personnelle dans ces pages de la préface qu'il a écrite pour les œuvres de Roger Martin-du-Gard : « Il y a de grandes chances pour que l'ambition réelle de nos écrivains soit, après avoir assimilé *les Possédés*, d'écrire un jour *la Guerre et la Paix*. Au bout d'une longue course à travers les guerres et les négations, ils gardent l'espoir, même s'ils ne l'avouent pas, de retrouver les secrets d'un art universel qui, à force d'humilité et de maîtrise, ressusciterait enfin les personnages dans leur chair et leur durée... » Peut-être une analyse attentive de ces pages aiderait-elle à découvrir ce qu'était son propre effort et son espoir. Je crois trouver trace de la même méditation dans sa conférence de Stockolm. Il se réjouissait que l'art occidental fût dans le cas de retrouver sa puissance et sa royauté, et cela à force de conscience, gardant mémoire de la misère, des prisons, du sang, et en même temps de la beauté du monde. Les épreuves mêmes que les écrivains, avec leurs peuples, ont dû traverser lui paraissaient devoir être la garantie de leur authenticité. Il disait admirablement : « Le temps des artistes irresponsables est passé. Nous le regretterons pour nos petits bonheurs. Mais nous saurons reconnaître que cette épreuve sert en même temps nos chances d'authenticité, et nous accepterons le défi. La liberté de l'art ne vaut pas cher quand elle n'a d'autre sens que d'assurer le confort de l'artiste. Pour qu'une valeur ou une vertu prenne racine dans une société, il convient de ne pas mentir à son propos, c'est-à-dire de payer pour elle, chaque fois qu'on le peut. Si la liberté est devenue dangereuse, alors elle est en passe de ne plus être prostituée. »

J'admire ces déclarations décisives et j'y reconnais une pensée fraternelle.

JEAN GUÉHENNO.

Extraits d'un Journal

10 janvier 1960.

Nul ne sait la valeur de sa vie, de ses efforts, ni *qui* il est. La mort brise la gangue et la statue apparaît, voilà donc ce que nous étions, ce que nous sommes. Davantage la mort soudaine, la mort de l'être encore inachevé...

J'essaie de me souvenir de nos rencontres d'esprit.

La première fut bien indirecte. René Poirier, qui, après Jean Grenier fut pendant trois ans le professeur de Camus à la Faculté des lettres d'Alger, dirigea son diplôme sur « l'Hellénisme et le Christianisme chez Plotin et saint Augustin ». Trois ans avant, ma thèse avait porté sur le même thème. Je serais bien curieux de savoir qui, de ces deux Africains, le jeune philosophe avait préféré : tout me porte à croire que c'était le sage Hellène, Plotin « le Méditerranéen », et qu'on trouvera dans ce travail, s'il est un jour publié, les sources de *l'Homme révolté*. J'étais sur la pente contraire, celle de saint Augustin.

Mais j'ignorais le nom de Camus. Sa gentillesse me prévint.

J'étais prisonnier quant au mois de décembre 1943 le vaguemestre me remit une carte glacée où dix lignes étaient gravées au crayon d'une pointe sèche, ardente, serrée, modeste. Une signature : ce nom de Camus, pour moi presque étranger malgré *l'Étranger*, qui avait circulé dans les camps. L'inconnu me disait qu'il avait aimé mon ouvrage sur *Monsieur Pouget*, ce prêtre pauvre et pur et qui cherchait, comme un Gandhi chrétien.

S'adressant, disait-il, au bon sens pour appuyer la révélation de ce qui passe le sens, faisant de la critique « instrument d'ascèse ». On ne pouvait manquer d'être frappé de la puissance de sympathie qu'avait alors Camus pour ce qui lui était étranger.

Dans le même temps, le court récit appelé *l'Étranger* sortait des colis de vivres et circulait dans les baraques. Je fus témoin d'un fait bizarre : la réputation précédant l'œuvre, la dépassant. Le souffle déplacé par *l'Étranger* me semblait hors de proportion avec le talent très réel de l'auteur, surtout avec la philosophie désespérée qui se dégageait de ce récit. C'était

l'atmosphère de la mort de Julien Sorel dans *le Rouge* avec en plus ou en moins, un air paisible et innocent, comme si le non-sens devenait douceur, nature, raison de vivre. Ce récit pour moi désolant était pour quelques camarades viatique, source de vaillance peut-être...

Dans les longs colloques d'un solitaire avec lui-même, je me demandais comment l'auteur de *l'Étranger* et celui de la lettre sur *Monsieur Pouget* (parue dans les « Cahiers du Sud ») était le même personnage. Comment pouvait-on aimer le désespoir lucide et la « piété virile »? Camus se disait-il comme Julien sous l'échafaud : Ah! s'il existait *un vrai prêtre?*

Je crois que si l'on pouvait répondre à cette question, on entrerait dans le mystère de cette destinée, et aussi dans celle de plusieurs spirituels (comme Vigny, ou comme Marc Aurèle). La question est de savoir par quel artifice ou par quelle conséquence certains hommes peuvent tirer un absolu courage de la désolation spéculative? Ou, plus nettement encore : comment l'athée ne se suicide-t-il pas, mais au contraire... comment trouve-t-il dans sa nuit une ressource pour aimer?

Un officier breton, le comte de P..., était avec moi, lorsque je reçus cette carte glacée, (où l'on pouvait lire l'adresse bien écrite, 10 rue du Vieux-Port, Marseille.) Je la lui montrai. Alors, il me traça sur le sable silésien une figure en forme de triangle. « Camus sera, me dit-il, la pointe de ce triangle. Il représente une multitude. Gardez cette carte. » Il fallait bien de la pénétration pour deviner en décembre 43 que l'alliage de l'absurde et du pieux, du désespoir lucide et d'une immense capacité d'admiration allait se faire dans le mystère d'une jeunesse. Sans l'avoir pressenti ni voulu et en portant modestement le poids de la notoriété, Camus s'est trouvé représenter une multitude d'êtres, d'autant qu'en 1945 l'arène était presque vide.

La multitude de ceux qui cherchent l'authenticité ; qui ne veulent pas de paroles vaines ; qui préfèrent douter que se tromper ; qui ne peuvent se résigner à l'injustice ; qui pensent qu'un être est plus beau si on le sait mortel ; qui craignent que la foi et l'espérance ne soient des actes lâches, et qui veulent les remplacer par l'amour, que dis-je? par un mélange de pitié et de courage. Camus me faisait songer à Vauvenargues avec sa faiblesse de santé, si vaillamment et discrètement surmontée, sa noblesse aride et peu triste, sa passion pour l'admiration, par son style minéral et sans chaleur, jusqu'à ce goût pour les paysages de haute Provence... Je me souvenais de l'éloge de Vauvenargues par Voltaire en 1741 : « Comment

avais-tu pris un essor si haut dans le siècle de petitesse? Et comment la simplicité d'un enfant timide couvrait-elle cette profondeur et cette force de génie? »

Mon grand-père, avait sur sa table un petit Vauvenargues en trois volumes de poche, qu'il m'a laissés. Et je relisais Vauvenargues en projetant sur lui l'ombre de Camus, mesurant la coïncidence et l'écart. Il y aurait, on le devine, beaucoup à écrire sur ce thème : mais il est trop tôt. Cela pourra servir à définir une certaine idée de *noblesse*, qui est bien au-delà du sang, et que plusieurs esprits de ce temps, dans le sillage de Nietzsche, cherchent à retrouver. A mon point de vue, ce qui sépare Camus de Sartre, c'est en partie qu'il n'y a chez Sartre aucun lieu de repos ou d'attente pour ce que Nietzsche nommait « l'annoblissement » : nous sommes dans un autre registre, côté Rousseau non pas côté Vauvenargues. Et, de même que le pur de Vauvenargues n'est pas dans ses Maximes (qui sont encore des exercices) mais dans ses lettres et dans ses réflexions, j'incline à croire que le meilleur de Camus sera dans ses lettres à des amis. En tous les cas, il existe des textes dont on ne saura jamais s'ils sont de Vauvenargues ou de Camus. Ainsi : « Il n'appartient qu'au courage de régler la vie. »

Il y avait dans la composition de Camus l'Africain, un curieux mélange : du sang espagnol par sa mère, le côté sarrazin et sévère, dur dans le pur, la recherche de la solidité sous le soleil devant la terre rase, ce qui, dans le style, donne l'ellipse, la résonance abrupte des phrases courbes qui tombent, comme des falaises. Ce que Camus appelait, « sagesse méditerranéenne » était bien différent de la raison athénienne chantée par Renan, ou qu'*Anthinéa* de Maurras. Il y avait dans cette sagesse « je ne sais quoi de plus raréfié », et qu'on retrouve dans les mystiques espagnols. La prose est ventée. J'y sens toujours une sorte de Mistral vivifiant, mais pour moi desséchant. Voilà le côté dur. Mais cela était compensé par la pitié pour les dépossédés, c'est le côté russe, dostoïevskien, et toujours présent chez Camus, et de plus en plus, à mesure qu'il s'humanisait et que sa jeunesse pesait moins sur sa vie.

Comment l'affinité espagnole et l'attrait russe se composaient-ils? C'est ce que j'ignore. Mais un des charmes de Camus et son côté prophétique en ce monde moderne tient à ce que, par son Afrique de naissance, il dépassait nos cadres. Il introduisait une perspective neuve, cette perspective africaine dont nous ne savons pas ce qu'elle donnera dans l'avenir, mais dont l'exemple (écrasant à vrai dire de saint Augustin) montre qu'elle peut être la source de transformation profonde.

Afrique bien peu augustinienne, chez cet incroyant. Dans

sa lettre de 1943 il me disait : « Moi qui suis étranger au catholicisme. » Et ce mot d'*étranger* n'était pas banal chez lui.

Comme les écrivains formés à l'école des poètes, Camus n'employait pas les mots sans réflexion et il aimait donner une charge neuve aux mots les plus ordinaires : comme *Été*, *Noces*, *Chute*, *Exil*, *Royaume*. Sur les pages blanches de Gallimard, ces mots, imprimés en rouge discret, devenaient phosphorescents.

Étranger, cela ne veut pas dire adversaire. Il y a dans *Étranger* le souvenir d'*étrange*. Le catholicisme, tel qu'il lui avait été présenté, lui demeura « étrange ».

Et que manqua-t-il donc à cet être si pur, cet ennemi de tant d'idoles, pour être tenté de s'unir à Dieu? Je me le suis souvent demandé.

Camus, a été contraint par les circonstances d'assumer ce rôle de prophète, qui n'était pas dans sa nature. Et on l'a hissé malgré lui sur un pavois. Sa modestie réelle, consciente de ses limites, fut toujours surprise de ce rôle de *Vates* qu'on lui faisait jouer et qui lui révélait, au fond de lui-même, des contradictions inassumées. Le *Juste*, quand il est engagé dans la politique, est voué au tourment : car bien des fois il doit se taire sur l'injustice...

Dans le domaine plus profond de la foi, Camus aussi ne pouvait trouver davantage son unité intérieure. Jeune, il avait osé poser, plus nettement encore que Sartre, le seul vrai problème, celui des stoïciens, celui du suicide.

Si la vie est absurde, pourquoi y demeurer? Et la réponse était : par solidarité pour les autres hommes. C'est ce que chantait aussi Vigny : la majesté des souffrances humaines. — Mais pourquoi fonder, entreprendre, procréer? — J'entends Camus répondre que, lorsque la foi dans l'avenir ou dans l'éternel vous manque, il faut la compenser par un surplus de pureté, de rigueur, de dévouement absolu. Je crois qu'il oscillait, dans la partie la plus secrète de son être, entre la révolte et l'acceptation, entre l'*Exil* et le *Royaume*, entre le doute spéculatif et l'exigence de la perfection morale si vive chez lui — en somme, entre ces deux abîmes qui sont le vertige du néant et l'horreur de la moindre injustice. C'est le sens du moins que je donne à cette phrase profonde : « La certitude d'un Dieu qui donnerait son sens à la vie surpasse de beaucoup en attrait le pouvoir impuni de mal faire. »

J'ai relu la conférence qu'il avait faite à Latour-Maubourg en 1948 sur la religion : elle est décevante. On sent bien qu'il ne veut pas aborder le problème, qu'il le réserve pour un autre

âge de sa vie et qu'il se contente de précautions et d'affirmations. Il dit qu'il se sent comme cet Augustin d'avant le christianisme qui disait : « Je cherchais d'où vient le mal et je n'en sortais pas. » Je me souviens qu'il m'avait dit, comme plusieurs, ce mot pour moi si dur : « Ah ! si la religion catholique était celle de votre Monsieur Pouget !... » Je crois qu'il connaissait mal le catholicisme, ne l'ayant abordé que par saint Augustin, lui attribuant par exemple la damnation des enfants morts sans baptême. Lorsque Camus parle de choses de la foi, il se durcit. Il me semble qu'il dit, comme un personnage des *Possédés :* « Je suis tenu de croire fermement que je ne crois pas. » Image encore en cela de bien des esprits de ce temps.

JEAN GUITTON.

L'homme de lumière

Par la mort d'Albert Camus, une lumière s'est éteinte dans nos ténèbres. Cela est si sensible qu'il paraît difficile désormais de faire passer Camus pour un esprit sombre, qui enferme le malheur d'être un homme dans une condition inexorable. Je le voudrais du moins, quoiqu'on ait pu assister ces jours derniers à la survivance d'une légende tenace. Le « moraliste de l'absurde » a la vie dure, avec sa prétendue complaisance à un désespoir inévitable. Camus homme vrai l'est-il trop pour les aptitudes à la vérité dont nous disposons en moyenne? Il devrait pourtant nous être impossible d'oublier que la vérité est un foyer rayonnant de lumière.

La morale de Camus repose sur le sens de la vérité chez l'homme. Quand il s'est donné pour tâche de redonner au pays « sa voix profonde », il ne creusait pas cette profondeur dans les abîmes où la science de l'homme pousse aujourd'hui ses explorations. Mais il disait simplement :

« Si nous faisons que cette voix demeure celle de l'énergie plutôt que de la haine, de la fière objectivité et non de la rhétorique, de l'humanité plutôt que de la médiocrité, alors beaucoup de choses seront sauvées. »

Chaque mot ici est plein de valeur, et l'épithète « fière » appliquée à l'objectivité n'est pas la moins remarquable. Mais je note surtout l'opposition de l'humanité à la médiocrité, comme s'il était naturel de définir l'homme par ce qui n'est pas médiocre. C'est la force de cette morale, que « le goût de la grandeur humaine » en rouvre la source dans la nature de l'homme même.

Cette morale connaît bien son adversaire, qui est la facilité. Le chemin du médiocre, qui s'ouvre pour l'homme dans son propre cœur, c'est le refus de l'effort. « On gagne toujours a dit Camus, en s'adressant à ce qui est le plus facile à l'homme, et qui est le goût du repos. » C'est pourquoi il ajoute que le pouvoir d'intransigeance et de dignité est ce qu'il faut restaurer dans toute la France, à tous les échelons. C'est un pas de plus que fait l'homme de vérité : la décision pour obtenir une vérité voulue.

Dès lors, le combat pour la vérité surmonte les déboires des illusions perdues. Camus a fait lui-même le départ entre

la perte des illusions et la ténacité de l'espérance. On ne désespère vraiment, a-t-il dit, que si l'on en vient à se demander s'il faut lutter encore. Et ce qu'il a cru le plus fermement, c'est qu'il faut lutter toujours. Cette conviction était liée à la mesure qu'il avait prise de la vérité et de la dignité de l'homme. « Aussi longtemps que, a-t-il écrit, serait-ce dans un seul esprit, la vérité sera acceptée pour ce qu'elle est et telle qu'elle est, il y aura place pour l'espoir. » Cette déclaration capitale dégage la vérité de toute vue abstraite, et lui confère sa splendeur active de lumière humaine.

Cette lumière a éclairé tout ce que Camus a entrepris et accompli dans sa vie trop brève, depuis la Résistance jusqu'à cette collection de librairie à laquelle il avait donné le nom d' « Espoir » pour en assurer la direction. Et la lumière de l'espérance a été rendue par lui à son exacte nature.

Car l'espérance, au rebours de ce que voudraient croire les esprits amollis, ne naît pas d'un monde heureux ; elle fleurit au bord des abîmes du malheur. Le monde heureux, ou qui croit l'être, est bon pour l'optimisme : c'est-à-dire pour une naïveté qui serait ridicule si elle n'était pas tragique, dans une vie à qui son destin n'est pas caché. Mais si l'optimisme est détruit par la conscience du malheur, échappera-t-on au pessimisme, c'est-à-dire en bonne logique au désespoir, à moins de consentir à une sorte d'acceptation stoïque de l'absurde? La vérité est que l'alternative de l'optimisme et du pessimisme abaisse l'homme. Elle l'enferme dans une impasse limitée par la vue des choses et des accidents où sa vie se passe. Elle fait dépendre la valeur de la vie humaine de la couleur de ces choses, qui ne sont pour la vie que des tremplins ou des obstacles. Elle omet l'honneur de l'homme, qui est d'avancer, au moins de se tenir, au-dessus de toutes choses, propices ou contraires. Cet honneur en revanche, dès qu'il commande la vie, il n'y a pas de bonheur passager qui l'égare dans les leurres de l'optimisme. Quant au malheur, toujours attendu, il ne le déconcerte pas non plus : c'est alors que, de son honneur même, l'homme reçoit l'espérance pour son combat.

Autrement dit, l'espérance relèverait elle aussi de l'absurde, dans le cours des choses de la terre, si la dignité de l'homme ne dominait pas toute la vie de la terre. C'est ainsi du moins qu'elle se situe dans la morale de Camus. Notons que la noblesse de cette situation n'est pas incomparable à l'attitude de l'espérance dans la spiritualité chrétienne. Pour celle-ci aussi l'espérance est un défi au cours malheureux de la nature ; elle ne peut être que surnaturelle, et le chrétien l'attend de la grâce de Dieu. Quand Albert Camus l'a confiée

à la dignité humaine, on peut dire qu'il a élevé l'honneur de l'homme aussi haut qu'il est possible dans une morale naturelle. Le soir funeste où les hommes ont appris sa mort, ils avaient une raison vitale de se sentir diminués.

Il faut cependant serrer de plus près ces vues sur la lumière de la vérité chez Albert Camus. Il est important de constater que dans la magnifique réalité humaine dont Camus a présenté la figure, cette lumière fut inséparable de son être physique. Ce Français d'Algérie avait reçu la lumière de la Méditerranée comme un don à sa vie. Pour qui s'efforça, comme lui, de retrouver un certain ordre de la condition humaine en se défiant de maintes doctrines, il y avait une précieuse valeur dans les vérités humbles et fortes, évidentes et mystérieuses, qui tiennent à la nature charnelle de l'homme et à ses origines. Quand il eut éprouvé, dans quelque été incandescent de sa jeunesse africaine le sentiment d' « un jour de noces avec le monde », Albert Camus sut de quelle force il était animé pour jeter dans le monde en proie au mal la lumière d'un homme vrai.

La Méditerranée, décrassée par lui de ce que la poussière des bibliothèques et les habitudes académiques en avaient fait, nous a rendu ce que sa lumière authentique excelle à ne pas cacher : une vérité sur la vie des hommes, qui dessine en ombres dures les mystères affrontés par le courage de l'esprit. Il ne s'agit pas d'une béatitude facile, procurée par un agréable climat. Camus a dit un jour, de sa terre natale : « Le pays était ainsi, cruel à vivre. » Il a parlé aussi de sa fidélité instinctive à cette lumière « où, depuis des millénaires, les hommes ont appris à saluer la vie jusque dans la souffrance ». C'est la lumière qui révèle l'exact tracé de la vie, aussi bien dans ce qu'il a de plus noir que dans ce qu'il a de plus clair. Camus l'a retrouvée telle que le ciel de Grèce l'avait projetée dans l'humanisme méditerranéen.

Ce n'est pas là seulement l'entreprise de véracité qui a mis en ordre le monde des idées par le travail des philosophes, c'est la vision des tragiques sur les abîmes du mal et du malheur. La clarté grecque n'est pas un sourire qui caresse une colline ensoleillée quand elle met en spectacle le mythe d'Œdipe ou celui des Atrides. Mais elle s'applique à la connaissance de la vie humaine avec la justesse que les mots formulent eux-mêmes si l'on s'avise que « lumière » et « lucidité » sont des vocables de la même famille. Les gens timorés qui se sentent murés dans l'atroce quand ils lisent *le Malentendu* devraient se souvenir d'Eschyle. A l'exemple des plus terribles poètes des crimes humains, l'humanisme de Camus n'a rien voulu ménager de la vérité sur l'homme, afin de

fonder plus loyalement l'appel à sa valeur. Il a déclaré : « Au plus noir de notre nihilisme, j'ai cherché seulement des raisons de dépasser ce nihilisme. » Il a écrit encore : « J'installe ma lucidité au milieu de ce qui la nie. J'exalte l'homme devant ce qui l'écrase... » Le combat de la lumière humaine et des noirceurs de la vie prend ainsi un aspect héroïque. Mais on sait bien que chez Camus, le juste se met en état de gagner la qualité d'un héros.

Son art lui-même aura été combat de la lumière contre l'ombre, avec un frémissement qui a dépassé tout effet esthétique. La mort de Camus l'a fait apparaître soudain comme l'écrivain vivant auquel le plus grand nombre d'hommes était attaché. C'était un attachement à l'homme même, mais à un homme trop complet pour qu'il n'exerçât pas sa qualité d'écrivain avec autant de justesse que le reste. Il nous a montré comment sa lumière natale peut éclairer certains de ses écrits, quand il s'agit de nous imposer ce qu'elle exige de pureté dans tout ce qu'elle trace. Nous connaissons aussi, quand il faut faire le vide au sein de l'impur, les pays de lumière froide et de ciel bouché dont Camus a su encadrer, comme d'un triste infini, le destin des hommes captifs de leur fatalité. Alors l'homme prisonnier de la vie ne songe pas à la mer ensoleillée comme à un souvenir vain et désolant. Elle lui est au contraire un recours tonique. Sans doute ce recours apparaissait-il à Camus comme celui dont la nature l'avait muni, pour assumer les hautes responsabilités morales dont il avait la conscience exemplaire.

Et nous-mêmes aujourd'hui, nous contemplons en lui l'homme de lumière, pour mieux l'ériger dans sa stature parfaite. Le héros de la lumière humaine était-il un trop grand défi à la barbarie de la civilisation mécanique, pour n'être pas assassiné par elle? La vague d'ombre qui a balayé la sinistre journée du 4 janvier ne peut pas faire qu'une flamme ne demeure, et ne se communique à tout ce qui est source de lumière dans le cœur des hommes.

André Rousseaux.

Le discours du cardinal Ottaviani

LETTRE DE ROME

L'opinion publique italienne a été profondément émue par l'agitation que certains journaux de gauche et la presse communiste ont déclenchée à la suite des paroles que le cardinal Ottaviani a prononcées dans la Basilique de Sainte-Marie-Majeure, le 7 janvier, au cours de la messe mensuelle pour l' « Église du silence ». L'invitation que les Soviétiques avaient faite aux autorités italiennes de visiter Moscou risquait d'être exploitée par les communistes. Aux difficultés politiques qui pourraient en résulter, viennent s'ajouter les discussions suscitées par les paroles du cardinal secrétaire de la Congrégation du Saint-Office. Ce même discours a été reçu avec attention — et même discuté — par les catholiques italiens.

Le gouvernement démocrate-chrétien, craignant les éventuels bénéfices que le parti communiste italien pouvait tirer d'une visite de Khrouchtchev à Rome, avait envisagé de l'éluder avec la formule des voyages des chefs d'État et non des présidents des gouvernements : ainsi, c'est M. Vorochilov qui aurait rendu la visite à M. Gronchi.

Le cardinal vient d'éveiller la conscience des catholiques italiens devant un risque qui subsiste, et que d'habiles entretiens diplomatiques ne suffisent pas à écarter. Le cardinal Ottaviani a rappelé la position invariable de l'Église en face du communisme. Tout compromis avec une idéologie qui nie la foi chrétienne, proclame l'athéisme et fait tout ce qu'elle peut pour anéantir les croyants, est impossible pour les catholiques. En outre, le communisme, en refusant le droit naturel, écarte aussi ce qui peut, dans bien des cas, être une base d'entente entre les chrétiens et ceux qui ne partagent pas leur foi.

L'agitation déclenchée par la presse italienne de gauche et les attaques contre le cardinal Ottaviani, ainsi que leur retentissement à l'étranger, révèlent la profondeur du mal qui atteint les Occidentaux. Ce n'est pas seulement aux catholiques italiens que s'adressait le cardinal Ottaviani, mais à la conscience des catholiques du monde entier.

Ce même problème de l'attitude des catholiques devant les manœuvres communistes, qui avaient eu leur point culminant lors de la visite de Khrouchtchev aux États-Unis, avait déjà été abordé par les cardinaux américains en septembre 1959. Quelques heures avant l'arrivée du dictateur soviétique, le cardinal Spellman,

dans la cathédrale de Saint-Patrice, au cœur de New York, demandait aux catholiques américains d'intensifier leurs prières pour que Dieu délivre les États-Unis des graves dangers qui les menacent. Pendant les deux semaines durant lesquelles Khrouchtchev parcourut le continent américain, l'Église catholique resta inflexible dans son attitude : le christianisme et le communisme sont incompatibles et il n'y a pas de dialogue possible entre eux, si l'on prétend que la coexistence suppose des concessions doctrinales de la part des chrétiens.

Quelques semaines plus tard, la Déclaration collective de l'Épiscopat des États-Unis, du 21 novembre 1959, insistait sur cette même position : « Tandis que l'on négocie incessamment pour améliorer les rapports avec les régimes communistes, nous ne devons jamais oublier que leur système et le nôtre sont aussi différents que l'esclavage et la liberté. Amoindrir cette différence c'est miner la liberté et la paix. »

L'Église américaine ne se trouvait pas isolée dans cette attitude de fermeté, parce que l'opinion publique américaine, en général, ne se prête pas facilement aux manœuvres soviétiques. Dans les milieux politiques et intellectuels américains se dessinèrent clairement trois tendances principales, entraînant toutes trois à leur suite de puissants courants d'opinion. D'abord la tendance des libéraux, partisans décidés de l'effort symbolisé par Eisenhower, de faire tout ce qui est possible pour arriver à un accord pacifique avec les Soviets et éviter ainsi les horreurs d'une troisième guerre mondiale. Mais ces libéraux américains n'oublient pas que l'idéologie et la politique des Soviets sont incompatibles avec la conception de la liberté et de la démocratie représentée par les États-Unis. Ils savent, en outre, que le malaise et la violence que le Kremlin attise continuellement dans tous les coins du monde, rendent très difficile la construction d'une vie vraiment démocratique et libre dans de nombreux pays non dominés par le communisme. Ils ont conscience des crimes commis en Hongrie et de l'injuste occupation soviétique de plus d'une dizaine de pays de l'Europe orientale.

Dans un Manifeste destiné à appuyer la politique du président Eisenhower, signé entre autres par Mme Roosevelt, Jacques Barzun, Walter Gropius, David Riesman et Sorokin, on pouvait lire : « En maintenant des conversations directes avec le Premier Khrouchtchev, le président ne change pas ses idées sur la nature du communisme ou ses dangers. Eisenhower est profondément conscient de la menace continuelle que le communisme représente pour l'idée de la liberté » (*The New York Times*, 17 septembre 1959).

Les paroles de l'épiscopat américain, bien que plus claires et précises, ne sont pas loin de cette position : « Notre objective en face du communisme, disent les évêques, est d'obtenir sa conversion. Notre jugement moral sur lui est absolu : le communisme est athée, il est oppressif et belligueux, il est incroyablement cruel. Un dernier témoignage de tout ceci nous est offert par les communistes chinois. La Hongrie et le Tibet sont d'autres preuves récentes de son mépris total pour les droits et la dignité de l'homme. »

A côté de cette position des libéraux américains, existe aux États-Unis un autre puissant courant d'opinion, représenté par les conservateurs, qui considèrent impossible toute entente avec le communisme. Cette thèse, tout en partant de bases non dogmatiques, coïncide fondamentalement avec l'attitude maintenue par l'Église. Le dialogue avec la Russie soviétique, disent les uns et les autres, est impossible : les concessions faites pour essayer de l'établir, ne réussiront qu'à diviser et affaiblir davantage l'Occident. A l'occasion de la visite de Khrouchtchev aux États-Unis, les sénateurs Thomas J. Dodd, Paul Douglas, Styles Bridges et le groupe d'écrivains de la *National Revue* réaffirmèrent cette position.

Le troisième courant d'opinion américain est celui de « libéraux progressistes », dont la secrète sympathie pour le communisme apparait chaque jour plus nettement. Ils sont souvent les bénéficiaires des tensions qui se produisent entre les positions des catholiques et des conservateurs d'une part, et des libéraux d'autre part. Les « libéraux progressistes » exercent une critique constante de tous les défauts du monde occidental, alors qu'ils n'ont pour le communisme que des paroles de compréhension et d'encouragement.

L'agitation déclenchée actuellement dans certains secteurs de l'opinion italienne, à propos des paroles du cardinal Ottaviani, pose en Europe le même problème qui touche, si profondément depuis quelque temps, la vie américaine.

En réalité, la politique de rapprochement et de recherche d'un dialogue avec la Russie, inaugurée par l'administration américaine peu après la mort de Foster Dulles, avait été amorcée par le premier britannique Mac Millan quelques mois auparavant, en février 1959.

Les théoriciens du travaillisme britannique offraient aux Anglais, comme deux termes d'une alternative absolue : la convivence pacifique et inconditionnelle avec l'U.R.S.S. ou la vision apocalyptique d'une guerre atomique.

Mr. Mac Millan voulait éviter que ses adversaires travaillistes n'apparaissent, à leur avantage, devant l'opinion britannique comme les représentants exclusifs de l'unique formule pouvant éviter la guerre atomique.

Une fois de plus les idéologues, entraînés par des abstractions détachées de la réalité historique, avançaient dans le sens d'une destruction de la conscience chrétienne du monde occidental.

La conviction selon laquelle l'occupation soviétique est préférable à une guerre atomique — *besser rot als tot* — (mieux vaut rouge que mort) — se base sur l'hypothèse que la guerre nucléaire est inévitable si l'Occident maintient les principes qui lui font désirer la libération des peuples sous l'esclavage. Mais, pourquoi accepter, disent les adversaires de cette idéologie, l'hypothèse selon laquelle la fermeté occidentale conduit nécessairement à la guerre atomique? N'est-il pas plus certain que c'est l'armement atomique des pays libres qui a empêché l'occupation de toute l'Europe occidentale par les soviets?

Les paroles du cardinal Ottaviani, ainsi que l'ont justement souligné quelques journaux catholiques italiens, ne sont pas une invitation à la violence mais à la paix.

Pour ce qui est de la paix, le cardinal Ottaviani répétait les paroles de Jean XXIII dans son dernier message de Noël : la paix est indivisible. « On ne peut penser seulement à ses aspects matériels, mais il faut considérer ses aspects moraux et spirituels, parmi lesquels se comptent la tranquillité de conscience, l'ordre, la sécurité dans la possession des droits naturels et surnaturels. » Dans ce même sens s'étaient exprimés, en novembre dernier, les évêques américains. Dans la recherche de la paix, « les hommes d'État doivent se maintenir fermes dans la défense des principes et de la justice sachant qu'une capitulation en ces matières conduit seulement à la paix des vaincus. L'espérance en une compréhension réelle, lorsque le vrai problème est un conflit de principes essentiels et non un manque d'entente, est illusoire ».

Les hommes qui dirigent actuellement la politique de dialogue avec les soviets ne peuvent être que favorisés par cette attitude claire et constante de l'Église catholique. Celle-ci a pour mission de proclamer et de propager la vérité dans le monde entier. En elle seule les hommes trouvent le chemin qui conduit au bonheur : ce bonheur que les communistes cherchent en vain d'atteindre avant la fin des temps. Il appartient, par contre, aux hommes d'État de faire une politique qui rende possible le bien commun des citoyens, qui ne peut être en contradiction avec la Révélation dont est dépositaire l'Église. La plénitude de la souveraineté des États n'est, en rien, amoindrie par le rappel de la doctrine de l'Église. L'expérience historique démontre que cette souveraineté tend à se détruire elle-même, lorsque ses actes sont contraires à ces enseignements, qui ne sont que le développement théologique et autorisé du droit naturel. Les hommes d'État catholiques sont particulièrement obligés à en tenir compte.

Le sens théologique et moral des paroles du cardinal Ottaviani a été réaffirmé, contre les interprétations politiques, dans une interview publiée dans l'*Avvenire d'Italia*. L'universalité de l'Église empêche d'admettre comme définitives et infranchissables des barrières politiques entre l'Orient et l'Occident. C'est pourquoi dans le dialogue avec le communisme on ne peut oublier les millions d'hommes persécutés à cause de leur foi, ni ceux qui sont systématiquement tenus écartés de la vérité chrétienne.

En ces jours où tout l'Occident se scandalise avec raison à cause des manifestations hostiles aux Juifs et de la réapparition d'un symbole qui rappelle les horreurs d'un totalitarisme vaincu, tous ceux qui sont fiers d'être libres doivent se sentir solidaires de ceux qui réclament la libération des victimes d'un totalitarisme toujours vivant, et dangereusement agressif.

RAFAEL CALVO-SERER.

LE TEXTE DU DISCOURS

Nous donnons ci-dessous une traduction du texte du discours du cardinal Ottaviani, pour que nos lecteurs puissent l'examiner dans son ensemble.

Cela émeut jusqu'aux larmes de considérer ce que dit, ce que demande votre prière à Marie : prière qui semble l'écho du soupir de tant d'âmes douloureuses sur les terres de l'oppression. Votre prière ici, au centre du catholicisme, noue ensemble les supplications que vos frères déposent, avec leurs larmes, devant la même Vierge Sainte que vous honorez, ici, et qui est invoquée à Gyoer — Regina Hungariæ *— ou à Czestochowa, la patronne de la Pologne, ou à Svatahora, ou Notre-Dame des Douleurs de Sastin, en Tchécoslovaquie, ou la Madone Indestructible de Santa Sophia, à Kiev; ou Notre-Dame de Bistica et de tant d'autres de vos sanctuaires nationaux.*

Personne n'aime et désire la paix plus que vous, qui de la guerre ressentez les plus douloureux effets, et d'abord par l'exil auquel vous contraint la domination des autres. Personne plus que vous n'implore cette paix qui vous donnera la joie de retourner dans votre patrie, de revoir et de baiser le visage de ceux qui vous sont chers, de prier encore une fois librement dans vos grands et glorieux sanctuaires.

Mais cela ne vous sera permis que lorsque aura été écoutée la parole du Maître de vérité et de justice qui, de la cathédrale de Pierre a annoncé, dans son récent message de Noël, la véritable paix. « Quel abus de ce mot « pax » ! *La vraie paix, a dit Jean XXIII, n'a qu'un nom :* pax Christi ; *elle n'a qu'un visage, celui que le Christ lui a imprimé. Elle est indivisible. Nul des traits qui composent son visage unique ne peut être ignoré ou exclu. » Ces traits expriment non seulement le désarmement, le partage des biens, le respect des pactes conclus, la solution des problèmes sociaux, mais encore la sauvegarde des droits de l'individu, de la famille, de la religion. La paix est indivisible, a dit le Pape. On ne doit pas seulement penser à ses aspects matériels, mais avoir présents à l'esprit ses aspects moraux et spirituels parmi lesquels, la tranquillité de la conscience, l'ordre, la sécurité dans la possession des droits naturels et surnaturels.*

Tant qu'il sera possible à Caïn de massacrer Abel sans que personne ne s'en aperçoive; tant qu'il sera permis de tenir en servitude des nations entières sans que personne prenne la défense des opprimés; tant qu'il sera possible, trois ans après l'insurrection hongroise, de voir continuer la lente hémorragie dans les condamnations à mort d'étudiants, de paysans, d'ouvriers coupables d'avoir aimé une liberté étouffée par les chars étrangers, sans que le monde manifeste d'horreur devant un si grand délit, il sera impossible de parler de vraie paix, mais seulement de consentement et de coexistence avec le massacreur que personne ne dérange.

Ce n'est pas assez à Caïn d'avoir tué Abel, son frère! Au fratricide, il a ajouté l'indifférence et la dérision : « Est-ce que je suis le

gardien de mon frère? Num custos fratris mei sum? » (*Genèse*, IV, 9.)

La destinée des deux frères, on le sait, s'est prolongée jusqu'à nos jours. D'une part, Abel est tué pour la douleur du père et de la mère; d'autre part, c'est Caïn, le criminel, qui insulte la victime et trouve mille excuses pour se disculper. Il l'a massacré, mais en revanche, il a bâti des cités.

Depuis des décennies, au nom de théories prétendument humanitaires et sociales, a été inaugurée, dans le monde, une méthode technique de gouvernement de la part de ceux qui se sont rendus maîtres du pouvoir — il n'est pas besoin de dire par quelles méthodes — et, qui, ayant pris en main les leviers de commande, déportent, emprisonnent, massacrent : ils font, en somme, le désert.

*Les temps de Tamerlan ont eu leur retour historique. En plein XX*e *siècle, il a fallu déplorer des génocides, des déportations en masse, des horreurs comme celles des fosses de Katyn, des massacres comme ceux de Budapest.*

Ce n'est pas assez! Personne ne s'épouvante de prendre la main des nouveaux anti-Christ. Plus, c'est une course à qui arrive le premier à la serrer, et à échanger avec eux des sourires affectueux.

Quand Hitler vint à Rome, le Pape abandonna la cité. Et aujourd'hui, tous, même ceux qui alors le critiquèrent, admettent qu'il eut parfaitement raison, que c'était le moins que pût faire non seulement un Pape, mais un homme d'honneur, un homme de cœur, en face de ceux qui avaient tué des milliers d'innocents et qui répandaient la terreur parmi les peuples. Et alors quelles fêtes, quels triomphes, quels hymnes! Hitler, lui non plus, n'était pas le gardien de ses frères : il en était l'assassin et il avait fondé une cité et une civilisation nouvelles.

Et cette histoire s'est répétée après lui, au nom d'autres principes et d'autres impérialismes.

D'où vient un tel aveuglement chez beaucoup, dans des multitudes? Est-ce que le sens de l'humain est tellement renversé et perdu parmi les hommes? Comment et pourquoi? Est-ce cela le triomphe de l'homme, la gloire de la société nouvelle? Est-ce cela qui se cache sous les manifestes et les discours si flatteurs sur le progrès social? Et personne ne proteste plus face à ceux qui, par une répression féroce, prétendent arracher du cœur de l'homme jusqu'à l'idée de Dieu et étouffer, en face de la certitude de la mort, l'espérance chrétienne de l'immortalité?

En vint-on jamais à ce point d'ignominie que de voir des millions et des millions de citoyens qui applaudissent à la violence, à la tyrannie, à la férocité? Est-ce là l'homme nouveau et ses invraisemblables progrès? En semant la terre de chaînes et de délits et en violant l'espace céleste avec ses fusées, croit-il démontrer encore une fois que Dieu n'est pas? Ils ne doivent pas encore y avoir réussi s'il leur faut ainsi s'acharner; ils doivent être bien loin de leur démonstration.

Il reste que la fréquence même et la puissance du délit dominant a par trop émoussé la sensibilité chrétienne, jusque chez les chrétiens; non seulement comme hommes mais encore comme chrétiens, ils ne s'émeuvent plus. Comment peuvent-ils se sentir chrétiens s'ils ne sentent pas les blessures infligées au christianisme? Un bras qui,

frappé, ne souffre plus, est un bras mort. Ainsi, un chrétien qui ne sent plus ce qu'est l'antichristianisme, ne participe plus à la vie du corps mystique. Les persécuteurs de jadis, comme ceux d'aujour d'hui, en tuant, emprisonnant, déportant, visaient deux buts : ils se débarrassaient de ceux qui leur étaient le plus redoutables, et ils épouvantaient les masses, les avilissaient, les paralysaient. Aujourd'hui, si nous pensons au nombre de chrétiens qui sont dans les chaînes avec leurs pasteurs, il y a de quoi frissonner. Rien là d'incertain, d'anodin, d'infondé : non! Un cardinal-primat de Hongrie qui persiste à partager avec son peuple le poids de la croix que toute une nation porte; un cardinal Stepinac, relégué et gardé; un grand archevêque, l'archevêque de Prague, non jugé, ni condamné, mais qu'on a fait disparaître : depuis onze ans, personne ne sait plus rien de lui; il n'élève plus la voix, personne n'a eu de lui le moindre écrit. Des évêques en prison ou soumis à la contrainte, tant de fidèles qui ne peuvent célébrer Noël... Et cela dans un monde si vaste, à la vue de tous, à la lumière du soleil! On croirait que l'on dût assister à une protestation pareille à un océan mugissant; à une insurrection de toute l'humanité, à un cri de réprobation, répondant à celui qui jaillit d'une plainte irrépressible. Rien de tel. Une certaine presse, entièrement occupée par ce qui arrive aux joueurs, aux acteurs, et par la chronique du crime, ne sait pas ce que tous savent : qu'il y a tant d'hommes en prison, un si grand nombre de condamnés aux travaux forcés, un si grand nombre pris dans un état féroce qui les empêche de quitter, même pour deux jours, leur patrie ou leur maison. Les politiciens et les hommes exerçant des responsabilités savent qu'au milieu de l'Europe, il n'y a plus aucune liberté d'aucune sorte, ni à l'école, ni dans les études, ni dans les professions, et qu'il y a là une seule manière d'être homme, c'est d'être esclave et de chanter la gloire de ceux qui commandent; ils savent, mais ils se soumettent à l'initiative des autres, demeurent en désaccord entre eux, subissent, stupéfaits, par la terreur, quand ils ne passent pas, comme certains intellectuels, au service des persécuteurs dans l'espérance de s'en tirer lorsque cela deviendra mauvais.

Ils ne tiennent plus aucun compte, bien qu'ils se disent chrétiens, de considérations d'ordre supérieur. Le corps mystique du Christ qui fait de chaque chrétien une cellule vivante de ce Christ en terre qu'est l'Église, n'a jamais été aussi frappé et aussi blessé. Eh bien, si c'est un de mes doigts qui souffre, c'est tout mon corps qui souffre; si c'est l'Église qui souffre à travers tant de ses membres dilacérés, est-ce que les autres peuvent ne pas souffrir? Et s'ils n'en souffrent pas, c'est qu'ils sont moralement morts. On peut être très haut situé dans la hiérarchie sociale, et être un mort. Car tout vaut mieux que de vivre dans cet état d'insensibilité. La vie est prouvée par le sentiment de la douleur, par la vivacité avec laquelle on réagit aux blessures, par la promptitude et la puissance des réactions.

Un chrétien peut-il donc, devant un massacreur de chrétiens, devant ceux à qui il ne suffit pas de nier Dieu, mais qui l'insultent, et flagellent, dans un défi cruel, ses serviteurs et ses fils, est-ce qu'un chrétien peut-il sourire, faire le doux? Est-ce qu'un chrétien peut choisir de s'allier avec les auxiliaires, les compagnons, de ceux qui

combattent pour l'avènement d'un tel régime de terreur antichrétienne dans les pays encore libres?

Se peut-il satisfaire d'une quelconque détente, quand d'abord la détente ne procure pas à l'humanité au sens le plus strict, celui du respect des consciences et — pour nous — de la foi, et du visage du Christ de nouveau souillé, couronné d'épines, souffleté. Et peut-on tendre la main à ceux qui agissent ainsi? « Si j'avais été là avec mes Francs! » disait Clovis, lorsqu'on lui racontait la passion du Christ. Mais la passion du Christ continue. Un autre Français a écrit dans une page immortelle : « Jésus est en agonie, et tu pactises avec ses bourreaux ».

Mais, au pied de la Croix, il y a une mère. C'est Elle, Marie. Par les larmes qu'elle a versées, partageant les douleurs de son fils, les larmes qui ont obtenu au bourreau la conversion et le pardon, par l'angoisse qui étreignit son cœur, lorsqu'Elle voyait les premiers apôtres et disciples dispersés, traités en ennemis, persécutés, qu'Elle obtienne vite ce que tous nous attendons d'Elle, après quoi crient notre espérance et notre angoisse. Vite, Marie, touche les cœurs des puissants, inspire des desseins généreux aux gouvernants, pour que soit donné aux peuples ce qu'ils attendent en leur faim et soif de justice, avec le désir propre de qui se sent frère dans le Christ; si ton secours tardait, ô Marie, ce ne serait pas la paix pour le monde, mais le désastre.

Le théâtre

LES NÈGRES DE JEAN GENET AU THÉÂTRE DU LUTÈCE — LONG VOYAGE VERS LA NUIT D'EUGÈNE O'NEILL.

Les raisons de ne pas aimer *les Nègres* ne manquent certes pas ; elles ne sont pas toutes d'ordre éthique : on en trouverait d'ordre esthétique. Il est bien permis, d'autre part, d'éviter des spectacles qui, comme *Long voyage vers la nuit*, nous font témoins d'existences en état de décomposition. Il s'agit cependant de deux *œuvres*, ce qui n'est pas si commun. La première présente naturellement M. Jean Genet dans son numéro d'incendiaire professionnel : elle est aussi autre chose. Il serait facile de transformer la seconde en drame horrifiant pour le Grand-Guignol : elle est exactement le contraire. Ici et là, une discussion doit s'ouvrir.

« Un soir un comédien me demanda d'écrire une pièce qui serait jouée par des noirs. Mais, qu'est-ce que c'est donc un noir? Et d'abord, c'est de quelle couleur? »

Ces lignes servent de préface à la pièce que présentent treize comédiens diversement noirs au Théâtre de Lutèce. Pièce obscure. D'abord, parce qu'elle est l'œuvre d'un poète ivre de paroles, d'un poète dont la frénésie ne supporte aucun silence autour des mots : tout est beaucoup plus clair quand l'éloquence se moque de l'éloquence. Plus facile à dissiper est l'obscurité qui tient à la situation des personnages et à l'action du drame.

Des noirs donnent une comédie devant d'autres noirs. Il y a donc sur la scène ceux qui la jouent et ceux pour qui on la joue, des acteurs dont le rôle est de représenter des acteurs incarnant des personnages et d'autres acteurs dont le rôle est de représenter des spectateurs. Or, dans cette comédie, les premiers jouent des scènes de la vie des nègres devant un public de blancs : les seconds sont donc des noirs masqués et déguisés en blancs. Par suite enfin, les personnages de la comédie sont des noirs tels que les blancs les voient, des noirs, si l'on peut dire, transformés en nègres sous le regard des blancs.

Pareille situation crée une ambiguïté dramatique. Malgré la présence des spectateurs sur la scène, les spectateurs de la salle hésitent : qu'est-ce qui est sérieux dans cette histoire et qu'est-ce qui ne l'est pas? noirs qui tournent autour du catafalque dressé en l'honneur de la blanche quotidiennement assasinée et noirs masqués qui miment les sentiments des blancs ne seraient-ils pas les participants de quelque cérémonie barbare avec meurtre rituel? Mais il n'y a que deux chaises sous le catafalque : ce n'est qu'une farce... les bons noirs jouaient aux méchants nègres. L'auteur appelle sa pièce : « clownerie. » Or la « clownerie » est un chef-d'œuvre de bouffonnerie lyrique. Et la représentation sur le petit plateau du Théâtre de Lutèce est la plus belle réussite du « théâtre d'essai », comme dit l'administration quand elle administre « les affaires culturelles ». Danses et chants, costumes et masques, rythme de l'action et style propre au jeu de chaque acteur, on ne saurait trop insister sur l'unité dramatique et la puissance poétique de ce spectacle. Aujourd'hui, on aime beaucoup les recherches : devant la mise en scène de M. Roger Blin, on parlera plutôt de trouvailles, ce qui est encore mieux...

L'art du clown est un art profond. Quel visage de l'homme se cache donc sous les masques de cette farce lyrique? Les noirs qui jouent aux méchants nègres représentent les nègres tels qu'ils sont sous le regard des blancs. Mais les noirs qui jouent aux spectateurs blancs représentent les blancs tels qu'ils sont sous le regard des nègres. Et comme, eux aussi, sont de méchants blancs... La pièce devrait donc être le conflit né de deux caricatures et, sous la comédie, le malentendu tragique qui, interdisant la communication des consciences, substitue nécessairement la violence au dialogue. Telle eût été la troisième dimension de la « clownerie » si M. Jean Genet n'était intervenu pour transformer celle-ci en une vulgaire pièce à thèse.

Si les noirs sont de méchants nègres sous le regard des blancs, les méchants blancs, eux, sont réellement tels que les noirs les voient. C'est pourquoi ces derniers ne peuvent être des hommes que dans la révolte. Tandis que les nègres de la pièce se divertissent et nous divertissent en jouant la comédie du crime quotidien, un vrai drame se dénoue dans la coulisse avec la condamnation à mort d'un traître ou d'un collaborateur, si toutefois j'ai bien compris. La leçon de ce que nous ne voyons pas, éclairée par ce que nous devinons à travers certains propos des personnages quand ils jouent à ne plus jouer, cette leçon semble être que le pire ennemi du noir est en lui-même ; le blanc, comme le mal, agit par séduction, c'est-à-dire avec la complicité de sa dupe : que le noir se délivre du

mythe de la femme blanche, qu'il refuse la tentation de la charité chrétienne...

Mais ici, c'est une autre farce, celle du blanc déguisé en nègre. Il ne s'agit plus des noirs sous le regard des blancs ni des blancs sous le regard des noirs, mais des noirs et des blancs sous le regard de M. Jean Genet. Quelles que soient les beautés scintillantes de cette œuvre où passent et repassent les étranges reflets d'une lumière folle, si fortement dramatique que soit en elle l'intime union de la poésie, de la danse, du jeu et de la musique, il lui manque l'accent inimitable de la parole en qui l'Afrique fait vibrer un espoir et une foi. Les nègres fournissent les accessoires du carnaval sauvage. Les idées qui relèvent de la philosophie sont de M. Jean-Paul Sartre. Celles qui n'en relèvent pas sont les lieux communs du non-conformisme le plus conformiste, avec tous les *anti* de rigueur : anticolonialisme, anticlérialisme, antimilitarisme, etc... C'est la pièce à thèse avec le jeu de massacre où le joueur est sûr de gagner à tous les coups.

Long day's journey into night : C'est le long voyage d'une journée vers la nuit ; c'est aussi le voyage d'une longue journée jusqu'à la nuit ; c'est enfin le long voyage de cette longue journée qu'est désormais la vie des quatre personnages dans une nuit où personne n'attend plus que le jour se lève. Quand Florence Eldridge, Fredric March et une troupe américaine ont joué cette pièce, en 1957, au Théâtre des Nations, sa représentation durait quatre heures. Adaptée par M. Pol Quentin sous le titre *Long voyage vers la nuit*, sa représentation au Théâtre Hébertot n'en dépasse guère trois. Mme Marcelle Tassencourt a su donner au jeu le rythme juste qui ne ralentit pas l'action dans le temps de la montre tout en laissant dans nos consciences cette impression de longueur sans laquelle le voyage et la journée perdraient leur vertu dramatique. Ajoutons que la présence de la mère, si hallucinée et si hallucinante, forcerait l'attention du spectateur le plus récalcitrant : comme M. Serge Reggiani dans *les Séquestrés d'Altona* et M. Ivernel dans *Becket ou l'amour de Dieu*, Mme Gaby Morlay est admirable : sa composition est d'un autre style, d'un style qui rappelle l'époque des « monstres sacrés » par son *vérisme;* mais cette recherche de la vérité par l'imitation, ce souci du détail exact, cette virtuosité dans l'analyse conviennent parfaitement ici.

La mère est morphinomane ; le père est un Harpagon alcoolique ; le fils aîné, un libertin qui boit ; le fils cadet, un tuberculeux qui se soigne au whisky. Un personnage épisodique, la bonne, apparaît juste le temps de manifester son

goût pour les boissons fortes. Et alors? demandera-t-on. Ne répondons pas trop vite qu'il ne se passe rien, sinon que l'on broie du noir en famille selon la formule du théâtre naturaliste. En fait, il se passe que ces gens se souviennent.

Quatre mémoires dont les souvenirs se réveillent et se heurtent, c'est là une action d'une intensité dramatique qui n'a nul besoin d'anecdotes. Avec une rare ingéniosité, Eugène O'Neill règle le jeu de ces allées et venues du passé au présent. Dans l'avare aux calculs sordides revivent l'enfant qui eut faim, puis le jeune comédien dont le talent éclate dans *Othello*, puis la vedette qui eut la malchance de plaire au grand public dans une œuvre commerciale et qui, prisonnière de son succès, a triomphalement trahi sa vocation. La jeune fille qui fut l'héroïne d'un beau roman d'amour survit en cette femme qui portera toujours le deuil d'un enfant mort dans des circonstances telles qu'à son chagrin se mêle un sentiment de culpabilité : pourquoi faut-il qu'un médecin médiocre lui ait un jour fait connaître la drogue qui est devenue sa fatalité? « Que le cœur de l'homme est plein d'ordure ! » Le fils aîné le sait sans avoir lu Pascal : jeté dans la carrière paternelle simplement parce que c'était la voie la plus facile, acteur malgré lui, ce raté se venge de son sort en cédant à la tentation diabolique de faire tomber son frère à son niveau. Edmund est l'homme qui voulut être libre ; il a couru l'aventure en Amérique du Sud ; il est revenu tuberculeux, et rendu par sa maladie encore plus dépendant de son père et plus sensible à l'influence de James.

Monde sans espoir, presque sans foi, non sans amour. Si la foi survit dans le père sous quelques mots de théâtre et dans la mère comme une douce nostalgie, le sens du bien et du mal tourmente ces possédés lucides qui luttent avec leurs démons, il les tourmente dans l'amour qui continue à les unir les uns aux autres. Dans le programme du Théâtre des Nations, Mme Suzanne Fleche-Salgues écrivait : « C'est un quadrille de mal-aimés » ; ajoutons : et de mal-aimant. C'est pourquoi cet enfer n'est pas celui de *Huis-clos* : les damnés ont ici pitié les uns des autres ; l'auteur a pitié de ses personnages.

Eugène O'Neill a pitié du jeune homme qu'il était à vingt-quatre ans lorsque la tuberculose l'a frappé au retour d'aventures en Amérique du Sud et en Amérique centrale ; il a pitié de son père, le trop célèbre interprète du Comte de Monte-Cristo, de son frère Jamie qui entretient soigneusement la discorde entre le père et le cadet, de sa mère... Bien entendu, *Long day's journey into night* ne fut pas jouée du vivant de son auteur. Elle fut représentée à New York en 1956, vingt

ans avant la date fixée par Eugène O'Neill. Il serait navrant que cette œuvre tragiquement humaine ne trouve pas un public à Paris.

Aux amateurs de théâtre qui se méfient des expériences, on signalera, au Théâtre Gramont, une reprise de *le Héros et le Soldat* par le spirituel metteur en scène René Dupuy. G.B. Shaw est vraiment un auteur d'un autre temps; ses plaisanteries sont « d'époque »; sa comédie qui voulait être « engagement » est pour nous « évasion ». Emmanuel Chabrier eût fait des aventures du soldat suisse et de la jolie bulgare un opéra-bouffe digne du *Roi malgré lui*. Une troupe jeune et bien conduite en fait aujourd'hui un des spectacles les plus divertissants de la saison.

HENRI GOUHIER.

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1960. 69465.